НАТАЛЬЯ ГУНДАРЕВА

Наталья Старосельская

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В 2008 году исполняется 60 лет со дня рождения Натальи Георгиевны Гундаревой (1948 – 2005), поистине народной артистки, не по «статусу» – по огромной любви к ней в нашей стране. В своей книге театральный критик и писатель Н. Д. Старосельская попыталась осмыслить жизненный и творческий путь замечательной актрисы, женщины, друга – путь неустанного поиска, путь напряженного познания собственного духовного мира.

- Наталья Старосельская
  - ПРЕДИСЛОВИЕ
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - ПОСЛЕСЛОВИЕ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Н. Г. ГУНДАРЕВОЙ
  - Фотографии

Наталья Старосельская
Наталья Гундарева

ПРЕДИСЛОВИЕ

Народная отнюдь не по официальному статусу – по тому, как воспринимали ее и самые простые, не отягощенные глубокими духовными поисками и образованностью жители необъятной России, и интеллектуалы, и иностранцы, видевшие ее на экране и – реже – на сцене.

Любимая многими и многими, представителями самых разных поколений – от девчонок и мальчишек, до увенчанных сединами женщин и мужчин. Петр Меркурьев нашел самые, наверное, точные слова: «Сейчас про очень многих говорят: „Великий, великая“. Но это – не про Наташу Гундареву. „Великий, великая“ – это что-то бронзовое, на гранитном постаменте... Наталья Гундарева, к счастью, миновала все эти эпитеты: „знаменитая, выдающаяся, великая“, а очень быстро (и навсегда!) достигла самого высокого для артиста звания: ЛЮБИМАЯ. И остановилось прекрасное мгновение именно в этом звании, которое никакими указами и декретами не утверждается, а дается зрителями».

Узнаваемая всеми и всегда – в гриме и без грима, по милому, простому, но такому красивому лицу, по первым интонациям непередаваемого, ни на кого не похожего голоса.

Родная, своя, как всем казалось, потому что ее героини, кем бы ни были они, воспринимались именно своими, хорошо знакомыми, удивительно простыми даже в своей человеческой, женской запутанности и загадочности...

Писать о Наталье Гундаревой сложно и больно – прошло еще совсем немного времени после ее ухода, но необходимо осмыслить и обобщить то, что пока еще слишком трудно поддается осмыслению и обобщению, потому что, по крайней мере, раз в неделю – вот она, совсем рядом, на экране телевизора, смеется и печалится, втягивая в магнитное поле своей личности: такой сильной, властной, не ведающей сомнений, а на самом деле – такой хрупкой, ранимой, остро переживающей все несовершенство мира и людей...

Когда-то великая Анна Ахматова произнесла слова, научившие нас пристально всматриваться в фотографии ушедших: «Когда человек умирает – изменяются его портреты...» Это действительно так. И когда внимательно глядишь на ослепительные, победительные фотографии Натальи Гундаревой то в белом, то в черном, то в красном, но непременно каком-то поистине королевском одеянии, видишь в них сегодня совсем иное – сквозь яркие черты проступают вот эти самые хрупкость,

ранимость, растерянность перед тем, что так несовершенен мир и так коротка человеческая жизнь.

Ее блистательная, на глазах миллионов, яркая жизнь была, по большому счету, нестерпимо короткой, но вместилось в нее так много, что, кажется, Наталья Гундарева прожила не ее одну, а несколько.

«Когда меня спрашивают: „Наташа, почему ты такая сильная?“ – я отвечаю: „Потому что слабая. У меня другого выхода нет, как быть сильной“», – говорила она в одном из интервью. И не лукавила.

Самое страшное и нелепое слово о Наталье Гундаревой это – «была». Когда артист, писатель, художник на какое-то время исчезает из поля нашего зрения, мы чаще всего забываем о нем, вспоминая время от времени какое-то самое яркое, самое сильное впечатление и повторяя с грустью: «Да-а, помнится, это было потрясающе...» И появляются вокруг новые кумиры, и замолкают слухи и пересуды, и жизнь продолжает течь и течь по своему руслу...

Наталья Гундарева болела очень долго, но ни из нашей памяти, ни из нашего бытия никогда не исчезала. И вовсе не потому, что время от времени какие-то «желтые» издания подогревали обывательский интерес, публикуя фотографии выздоравливающей звезды и сообщая очередные сенсации из ее личной жизни.

Потому что ее любили глубоко и преданно даже те, кто никогда не был с ней знаком лично. Что уж говорить о тех, кто Наташу знал и боготворил!..

На протяжении трех десятилетий она царила на подмостках и на экране – с самых первых своих ролей в театре и кино Наталья Гундарева заставила заговорить о себе как об актрисе уникального масштаба, в равной мере свободно ощущающей себя в пространстве классики и современности. Она одаривала своих героинь по-особому точными черточками, словно нежнейшие акварели рождались на наших глазах, чтобы остаться в памяти уже навсегда. А порой любила рисовать красками яркими, мазками жирными, сочными. В ее актерской манере словно соединялись разные школы – Щукинская, которую она окончила, Щепкинская, в которой Гундарева никогда не училась, и школа Художественного театра с ее пристальностью к тончайшим проявлениям психологии человека.

Разве можно забыть ее нежную Марфеньку из телевизионного спектакля «Обрыв» или озорную, лукавую Мирандолину («Трактирщица»), подлинно трагическую Катерину Измайлову («Леди Макбет Мценского уезда») или изломанную, прошедшую

все возможные муки и изменившую идеалам своей юности Ларису Садофьеву («Молва»), остродраматическую Люську из «Бега» или царственно прекрасную Викторию («Виктория?..»). А целая галерея наших современниц, сыгранных ею в кино? Какими бы ни были они, им верили безусловно, слепо...

А еще очень много приходило в ее роли из глубин собственной души, из прочитанного, продуманного, из человеческого и женского опыта, которым наделяла Наталью Гундареву жизнь. Может быть, именно поэтому ее героини всегда были такими естественными, такими неподдельными в своих чувствах и переживаниях.

Когда ее такое милое, такое красивое и спокойное лицо смотрело на нас с обложек журналов, с афиш, трудно было предположить, насколько ранимым человеком она была, как больно ударяли ее невнимание, скоропись журналистов, вечная погоня папарацци за сплетнями и слухами, как она выстраивала мысленные диалоги с этими людьми, пытаясь ответить так же хлестко, больно. Но чего-то не доставало в Наташиной душе, чтобы позволить себе хоть на миг сравняться с ними, с теми, кто позволял себе бесцеремонно лезть в чужую жизнь. И тогда она надменно улыбалась и делала вид, что все это не касается ее, Натальи Гундаревой, любимой многими и многими.

А в интервью признавалась: «Я ненавижу себя в состоянии „все равно“. Мне лучше муки адовы. Я к ним привыкла. Так сложилась моя жизнь, и изменить это нельзя. Мне кажется, что иногда я воспринимаю реальность неадекватно. Можно было бы не обращать внимания на что-то, а я обращаю: должна через все пройти, все пережить».

Ее волновало все: Наташа была, если можно так выразиться, абсолютным представителем своего поколения, может быть и скорее всего – последнего поколения, наделенного общественным темпераментом, гражданской позицией и прочими, вышедшими из моды чертами характера. Она готова была помогать всем, кому была нужна помощь, она добивалась торжества справедливости, умела как мало кто другой дружить, отдавая человеку все, что есть в душе. Может быть, потому что знала: ее душа не опустеет, она наполнится новыми, свежими ощущениями, которые Гундарева любила и умела черпать из книг, общения с людьми и природой.

И тогда рождались новые роли.

И тогда любимая, знакомая, казалось, до мелочей актриса Наталья Гундарева представала совершенно новой, неожиданной.

И тогда во всей своей чеканной лепке и ювелирной огранке являлась нам лукавая Глафира Фирсовна («Жертва века»), актриса

Мария Огнева («Театральный романс»), вдохновенная фантазерка Леттис («Любовный напиток») – последние роли, сыгранные Наташей Гундаревой на ее единственной сцене Театра им. Вл. Маяковского...

Мы долго еще будем привыкать и так и не привыкнем к этому страшному слову «была»...

Она прожила слишком короткую жизнь – по своему уникальному таланту, по своему темпераменту, по своей привязанности к бытию. Так распорядилась Судьба, «Великий Слепец Судьба», как назвал ее когда-то Александр Васильевич Сухово-Кобылин, вложив в это имя едва ли не в равной степени почтение и презрение.

Поздней осенью 2006 года в Театре им. Вл. Маяковского, где прошла вся творческая жизнь актрисы, был устроен вечер ее памяти – не приуроченный ни к каким датам, не по случаю дня рождения или годовщины смерти, просто по велению души. Потому, что захотелось не вспомнить, нет! – еще на какое-то время «продлить очарованье», погрузившись всем вместе в пространство той ауры, которой с уходом Натальи Гундаревой никогда уже не возникнет на подмостках этого театра. В этих словах нет ничего, что могло бы принизить, как-то умалить значение ее коллег – просто она незаменима, вместе с Гундаревой и Андреем Александровичем Гончаровым ушла из этих стен какая-то мощная, природная, неподвластная сухому анализу энергия; угас неукротимый театральный темперамент.

На экране сменялись кадры – вот совсем юная, смешная и пухлощекая девочка сдает экзамен в Щукинском училище, серьезно, увлеченно рассказывая что-то из русской литературы XIX века, а вот уже первые роли на сцене Театра им. Вл. Маяковского, фрагменты фильмов, спектаклей, интервью...

На пустой сцене, в том особом «черном кабинете», который всегда вызывает удивительное волнение, не было ничего, кроме большой фотографии Натальи Гундаревой. Она смотрела на нас, а переполненный зрительный зал не в силах был оторваться от этого лица – лица Женщины, Мадонны, Актрисы, которая за свою короткую жизнь каждому, буквально каждому из нас сумела что-то очень важное поведать, что-то необходимое подарить – в личном общении или через своих таких разных персонажей.

И звучала прекрасная музыка – оркестр Светланы Безродной, оркестр под управлением Владимира Спивакова словно вдогонку, с опозданием, дарили ей свою любовь, свое признание, скорбя о том, что ее больше нет. Светлана Безродная положила к фотографии огромный букет роз, и от этих полураскрывшихся крупных бутонов на весь зал распространялся тонкий аромат –

пленительный и магический аромат Жизни, побеждающей Смерть, торжествующей свою порой такую горькую, но такую естественную, небесами определенную победу…

На вечере памяти в театральном киоске продавалась книга «Наталья Гундарева глазами друзей» – собранные критиком Борисом Михайловичем Поюровским воспоминания тех, кто долгие годы работал с актрисой в театре и кино, и множество архивных фотографий. В книгу вошли также статья самой Натальи Гундаревой об Андрее Александровиче Гончарове, написанная ею уже во время тяжелой болезни, значительная часть монографии «Актриса», принадлежащей перу Виктора Дубровского – многолетнего завлита, преданного служителя театра, который не так давно ушел из жизни, успев издать Энциклопедию Театра им. Вл. Маяковского, фундаментального и очень ценного труда. Здесь же опубликовано и одно из последних интервью Н. Гундаревой…

Разумеется, в основном воспоминания коллег и друзей Натальи Гундаревой продиктованы болью – еще слишком острой, слишком дающей о себе знать, но в некоторых из них ощущаются попытки осмысления того, чем же в реальности была Наталья Гундарева для нашего театрального и киноискусства? Что было в ней такого необыкновенного, что заставляло миллионы людей (здесь нет никакого преувеличения!) безоговорочно верить, проникаться сочувствием даже к самым несимпатичным из ее героинь, стараться их понять и – хоть в чем-то, но непременно оправдать?

«Человек есть тайна…» – сказал Ф. М. Достоевский, писатель, которого в последний год своей жизни Наталья Гундарева часто перечитывала (Сергей Арцибашев, приступивший к постановке «Братьев Карамазовых», предложил Гундаревой работать с ним режиссером; муж Гундаревой, замечательный артист Михаил Филиппов начал репетировать Дмитрия Карамазова – она не могла остаться равнодушной, она хотела, должна была участвовать в этой работе и с карандашом просиживала над страницами последнего романа Достоевского, выискивая все, что призвано было помочь театральному прочтению, обогатить его).

Каждый ли человек «есть тайна»?

Или тот, чья личность исподволь (а может быть, и совершенно сознательно) формирует что-то в нашем мироощущении?

Любой ли человек?

Или тот, кто становится лидером и примером своей жизни, своего творчества, научает окружающих людей этике и эстетике непростого искусства под названием «жизнь»?

В Наталье Гундаревой была эта самая тайна, к которой хотелось прикоснуться, причаститься, которую хотелось понять, познать, отдавая себе отчет в том, что до конца, до самого донышка исчерпать эту тайну все равно невозможно. Потому что тайна большого и удивительно светлого таланта, органически соединенная с человеческим даром понимания, участия в чужих судьбах, горячего желания помогать во всем, а еще и сочлененная каким-то чудом с огромным женским обаянием, – эта тайна неразгадываема по сути своей...

Она просто есть, и ее надо уметь ценить.

И уметь уважать.

Об этом необходимо сказать в самом начале, потому что последние годы Натальи Гундаревой были отравлены грубыми попытками вмешательства в ее частную жизнь, которую она всегда тщательно охраняла. В нескольких интервью она говорила: «Моя личная жизнь никого не должна интересовать. Я актриса и меня должны судить по моей работе... Да, я контактный человек, мне легко с незнакомыми людьми, но это отнюдь не означает, что я стану изливать душу кому угодно. Я считаю, что должна быть интересна только как актриса, поэтому терпеть не могу вопросов о семье, о привычках, о том, что я ем, пью, ношу и читаю. Я – актриса, которая всю жизнь работает... Я не из тех, кто любит, чтобы им перемывали косточки. У меня жизнь всегда была довольно бурной, но она оставалась моей жизнью. Я не выносила ее на суд общественности. Я предпочитаю, чтобы мной интересовались с точки зрения моего творчества, а не моей частной жизни. Я смотрю на актеров, которых безгранично уважаю: Михаила Ульянова, Марину Неелову, Армена Джигарханяна, Алису Фрейндлих, и я не вижу, чтобы они „обнародовали“ свою жизнь. Они демократичны, но не допускают фамильярности, а кто-то – наоборот. Но мне кажется, что эта излишняя откровенность происходит от желания удержать популярность, когда удерживать ее уже нечем. Когда человек не самодостаточен, неинтересен сам себе, а представить по творческой линии нечего, тогда начинаются бесконечные скандальные публикации».

А когда настойчиво, назойливо пытались вмешаться в ее бытие, по-настоящему рушились стенки ее панциря – актриса физически не выносила хамства, бесцеремонности журналистов «желтых» изданий, которые время от времени начинали упорно заниматься ее личной жизнью, делая достоянием миллионов читателей этих многотиражных листков сплетни, досужие вымыслы, слухи. Она пыталась вступить с ними в борьбу, что-то кому-то доказывать, но, видимо, чуть-чуть остыв, понимала, что

не царское это дело – выяснять отношения с какими-то «Антеннами» или «Жизнями».

«Вот, например, я не знала о существовании газеты „Жизнь“ – теперь знаю, – говорила Гундарева в интервью. – Потому что они там постоянно пишут о нас – обо мне и муже. Не спрашивая разрешения, влезают в нашу жизнь. Понимаю: они повышают тираж газеты, но надо же и совесть иметь. Фотографируют из-за кустов... Любое добро они обращают во зло. Подглядывают, подслушивают, вынюхивают – что за профессия такая! Стоит приоткрыть форточку – как они вторгаются и разрушают твою жизнь. Это ведь так легко – разрушить то, что не тобой создано! Иногда достаточно неосторожного слова. А мы никогда в свою жизнь никого не пускали, и если давали разрешение на публикации, то только серьезным газетам».

Журналист Валерий Кичин, бравший одно из последних интервью у Натальи Гундаревой, написал: «Возможно, эти папарацци высосали из нее как раз те жизненные ресурсы, которые были нужны для возвращения». Жестоко, но, в сущности, совершенно справедливо – «Жизнь» отняла у Гундаревой слишком много жизни...

Но настоящий пир наступил для этих безымянных бумагомарак, когда случилась трагедия. Газеты украшали фотографии, сделанные буквально сквозь замочную скважину больничной палаты, писаки захлебывались подробностями, спеша первыми успеть рассказать о болезни актрисы: ни малейшего сочувствия к Гундаревой, ни следа боли – ничего этого не было, в то время как обыкновенные зрители писали письма с желанием хоть чем-то помочь любимой актрисе, в сотнях церквей горели свечи за здравие Рабы Божьей Наталии...

Это и была подлинная «Личная жизнь Королевы».

Такая, какой она высветилась под мощным лучом трагедии.

В цитированном выше интервью с Валерием Кичиным актриса сказала: «Я думаю, что осталась жить не только благодаря врачам, которые меня вытаскивали, и не только близким, а и благодаря любви очень многих людей. Они молились за меня, они подходили и просили обязательно выйти на сцену. Они говорили: вы должны! И если я когда-нибудь выползу на сцену – благодаря им. Я не могу разочаровать тех, кто за меня молился, я должна выйти! В Пятой градской больнице есть церковь, и батюшка мне все говорил: милочка, вы ходите, ходите, вы должны – мы на вас смотрим. И мне ничего не оставалось, как идти».

В этих словах – не только сила подлинной личности, но и то, что, собственно говоря, личность формирует: ощущение своего

долга перед теми многими, порой безымянными, кто всю душу вложил в молитву или просто в ободряющие слова любви...

И это тоже была «Личная жизнь Королевы».

Когда-то так назывался художественный фильм по сценарию Аркадия Инина, в котором Наталья Гундарева сыграла одну из последних своих ролей в кино. Спустя недолгое время после ухода актрисы была сделана телевизионная программа ее памяти с тем же названием, но, как написал А. Инин, «программа мерзкая, потому что в ней про „личную жизнь“ со всякими безбожно перевранными подробностями было сказано много, но совсем мало – про „королеву“».

Пошлость попыталась догнать ту, что ни в чем и никогда не ведала пошлости и была неизмеримо выше пересудов.

И снова – ничего не получилось, потому что «личная жизнь Королевы» запечатлелась не в грязных статьях и телевизионных передачах, а в той глубокой, неизбывной скорби, с которой прощались с Натальей Гундаревой и – не смогли проститься...

Потому что она оставила слишком яркий, нестираемый след – свою тайну.

Замечательно написал в своей статье Игорь Костолевский: «Вообще очень обидно и грустно, что мы живем сегодня в такое время – время какой-то усредненной пошлости, когда столь яркие личности, как Наташа, к сожалению, перестают быть неким ориентиром. Они не нужны! Не нужны, потому что разрушают общий серый фон. И, я думаю, трагедия Наташи в том, что она мучилась от этого. Не было по-настоящему высокого уровня драматургии. Мне кажется, это вообще трагедия любого очень большого артиста...

И, конечно, это отношение к Наташе уже в последние годы, в период ее болезни, которого раньше никто не мог бы себе позволить. Мне больно и тяжело видеть, что такую актрису растиражировали в «желтой прессе», низвели до подобного уровня, не прощая ей ее одаренности. Не прощая того, что кто-то может быть не в стаде, иметь свой взгляд и выделяться на фоне посредственности. А ведь в конце концов совершенно неважно, кто как живет, – это никого не касается. Каким образом актер добивается того, чтобы выйти перед зрителями и сделать то, что он делает, – тоже только его личные трудности. Но если он, появляясь на сцене или на экране, потрясает, то все остальное не важно! Во всем мире есть и бульварная пресса, и папарацци, но существуют и некие табу, за нарушение которых судят. Конечно, все это хамство и цинизм, этот беспредел и чудовищное бессердечие тоже в последнее время не могли не влиять на Наташу.

Она не вписывалась в эту бесконечно процветающую пошлость! Наташа могла быть грубой, могла и послать кого-то, но на то всегда существовала действительно веская причина. Она бывала резкой, яростной, какой угодно, но никогда в жизни не была пошлой, потому что не принадлежала к этой серости. Наташа была из ряда вон и в жизни, и на сцене».

Наталья Георгиевна Гундарева прожила неполных 57 лет. Признанная звезда, она и прожила как звезда на небосклоне: разгораясь все ярче и ярче, видимая все отчетливее и отчетливее, вдруг скатилась с неба и – исчезла в темной неизвестности. А свет все еще доходит до нас, все еще дразнит обитателей Земли напоминанием. И место звезды на небе навсегда остается пустым – появляются, зажигаются другие звезды, но мы не в силах преодолеть память о той, под которой мечтали, любили, которую выискивали в небе, твердо зная: она на месте, а значит – все в порядке, жизнь продолжается…

Смерть всегда укрупняет личность, что-то необходимое уточняет в нашем восприятии – мы стремимся вослед воздать человеку то, что не было отдано при жизни: перестаем бояться высоких слов, реально оцениваем масштаб дарования, произносим и пишем те эпитеты, которые казались нам немного преувеличенными, чересчур громкими.

Сегодня Наталья Гундарева видна нам отчетливее, чем тогда, когда была рядом, жила среди нас. Или – если быть точнее – отчетливее проявились те вещи, о которых как-то не думалось, которые заслонял блеск этой ослепительной актрисы и женщины. Ее ранимость, ее самоуглубленность, ее жажда к поистине толстовскому самосовершенствованию – Гундарева не просто много читала, но проживала, примеривала к жизни и к себе все прочитанное. Ее удивительная душевная хрупкость, ее незащищенность при кажущейся не просто открытости – распахнутости, при умении контактировать с самыми разными людьми. Ее строгий счет к самой себе, и к коллегам, и к окружающим, немногие из которых становились по-настоящему близкими…

«Я живу довольно замкнуто, – рассказывала Наталья Гундарева. – Рядом со мной по жизни идут люди, которым от меня ничего не нужно. Будь то мои приятельницы, будь то мои подруги… Я принципиально не участвую в тусовках. Это, наверное, инстинктивно. Живу эмоциями, сердцем. Мое поведение подсказывает мне мой внутренний голос. Я всегда молила Бога, чтобы уберег меня от суеты. Наша профессия такова, что вокруг много людей: и плохих, и хороших. Чем знакомиться в тусовках с огромным количеством новых людей,

которых даже и не запомнишь, я лучше съезжу к матери, друзьям».

Еще в 1989 году Виктор Яковлевич Дубровский, исследователь и пристрастный хроникер Театра им. Вл. Маяковского, написал свою первую книгу о Наталье Гундаревой. «Он… наблюдал свою героиню, что называется, с близкого расстояния, с первых дней ее театральной биографии, – вспоминала его вдова, театровед, Нинель Исмаилова. – Он знал все ее сценические работы, радовался ее триумфу, видел ее на репетициях, в общении с партнерами, с режиссером, он разделял ее требовательность к себе и к коллегам, вместе с Андреем Александровичем Гончаровым искал, выбирал роли для Наташи. Он понимал, как много она может, и всегда верил в ее звезду… Он восторгался не только талантом Гундаревой, но и ее неутомимой страстью к работе, сам он тоже был трудоголиком, так что его сердце, как и сердца многих режиссеров, она покорила раз и навсегда».

Спустя десять лет Дубровский понял, что книга нуждается в серьезном расширении, – Гундарева была в прекрасной творческой форме, роли следовали одна за другой, и почти каждая становилась серьезным событием в жизни театра и кинематографа. И в 2000 году появилась новая книга Виктора Дубровского – «Наталья Гундарева. Актриса». Я благодарна Виктору Яковлевичу, которого хорошо знала и нежно любила, за то, что он проложил мне и следующим исследователям биографии Натальи Гундаревой дорогу. Конечно, каждый из нас идет своим путем, но необходимо воздать должное тому, кто был первым, поэтому на страницах этой книги будет много ссылок на труды Виктора Дубровского, много цитат из них.

А вообще, читателей этой книги не ждут никакие сенсации, шокирующие откровения, новизна взгляда. Я просто хочу пройти по жизни Натальи Гундаревой шаг за шагом, наблюдая в первую очередь то, что было важно для нее самой, что и сложилось в конечном счете в ту «тайну», которую нам предстоит еще очень и очень долго разгадывать и – так и не разгадать до конца, потому что главное она унесла с собой.

Жизнь звезды, состоящая из неустанной работы, бесконечных поездок, редких и счастливых часов, проведенных дома, за любимыми занятиями – вязанием, рисованием, чтением, стряпней. Но в первую очередь из той «лестницы ролей», по которой она поднималась спокойно, не прерывая ровного дыхания, все выше и выше, до поистине недосягаемой высоты. Той «лестницы», что помогла ей глубоко познать человеческие судьбы – такие разные, такие причудливые. Познать, чтобы

проникнуть в них и приобщить к этим судьбам нас со всеми нашими проблемами, комплексами, глубоко запрятанными страданиями. С нашим неистребимым одиночеством, в котором она, именно она, нередко становилась утешением и надеждой...

Театр, кино, телевидение, по признанию Натальи Гундаревой в одном из интервью, по крайней мере, в молодости полностью заменяли ей жизнь. Актрисе казалось, что театр неизмеримо крупнее и значительнее жизни, – ею порой можно и пожертвовать во имя искусства. И только в последние годы она начала думать иначе, научившись ценить каждый прожитый миг, глубоко и сильно полюбив и почувствовав власть природы над человеческой душой.

«Я очень люблю эту жизнь, слишком люблю эту жизнь, чтобы расчленить ее на любовь к работе, любовь к семье, любовь к друзьям, любовь к книгам, любовь к искусству, – говорила Гундарева. – Для меня эта многомерность и есть жизнь. И я ни от чего не могу отказаться. Конечно, я пристрастна к работе. Это, я сказала бы, смысл моего существования...

Есть другая часть жизни, которая мне была неведома. Я знала, что она существует, она не то что была неведома, она мне не была нужна. Меня интересовал в жизни театр, сейчас меня в жизни интересует жизнь...

Привлекает, как ни странно, жизнь не в ярких ее проявлениях, потрясениях, а в спокойной умудренной текучести. Очень хочется остановить этот бег, увидеть, как идет дождь, как шевелится листва, поднимается туман. Ведь живешь либо в прошлом (что я не делаю никогда, даже дат не помню), либо всегда думаешь о том, что нужно сделать завтра. Но реальностью ты практически никогда не живешь. А очень хочется ее ощутить! Однако трудно вырваться из того ритма, что продиктовала жизнь, трудно и даже, если хотите, страшно. Начинает казаться, что ты что-то теряешь. Хотя, я думаю, что наступает такой момент, когда ты понимаешь, что чего-то достиг, и можешь взглянуть окрест себя. Мир так многообразен, значителен, есть много тем, которые отсутствуют в нашей жизни, но мы бежим к своим целям, вершинам. А потом с этих вершин видишь все, что осталось у подножия, и это так интересно! А ты ничего не видел, когда бежал».

Именно в последние годы, отпущенные Наталье Гундаревой, внутренний мир актрисы был заполнен этим колоссальным, невидимым глазу обменом, когда все, что скопилось в копилке души и ума, как будто проверялось и не раз перепроверялось жадно прочитываемыми книгами, общением с природой, благостным одиночеством, когда можно не улыбаться в толпе, а

побыть наедине с собой или – с самым близким и дорогим человеком.

Судьба была необычайно щедра к Наталье Гундаревой, подарив ей такого спутника жизни, как Михаил Филиппов – замечательный артист, интеллектуал, человек замкнутый, изысканно воспитанный, глубоко чувствующий и мыслящий. Полагаю, что очень многое Гундарева впитала от него и через него, и что значил их человеческий, личностный обмен в жизни каждого – ведомо только им, но они ощущались, это взаимовлияние, это единство, сильно и настолько трогательно, насколько это может чувствоваться в людях, словно свыше предназначенных друг для друга.

Тем отвратительнее было грубое вторжение в их жизнь «желтых» журналистов, захлебывающихся совсем не им предназначенными подробностями, питающимися, словно гиены, падалью, сплетнями и слухами.

Особенно – когда Наталья Георгиевна тяжело заболела, а Михаил Иванович выхаживал ее, как опытная и нежная сиделка, умудряясь при этом еще много и успешно играть в театре, сниматься в кино...

И вновь оказалась Судьба слепцом великим и жестоким, она забрала у всех нас актрису великого Божьего дара, изумительную женщину, человека честного и совестливого, не ведающего равнодушного «все равно»...

Серия «Жизнь замечательных людей» дает счастливую возможность пройти вслед за человеком его жизнь – день за днем, год за годом, от самого начала до самого конца. Во имя чего? – не праздного же любопытства или желания узнать нечто, скрытое ранее. Мне думается, во имя того, чтобы увидеть в знакомом, известном те черты, которые оказались упущенными, незнакомыми. Во имя того, чтобы эта жизнь возникла перед тобой в той полноте, в которой она протекала, став в итоге Историей. Историей поистине замечательного человека, оставившего глубокий, не тускнеющий след в нашей культуре.

Глава 1
«КОНОПАТОЕ ЧУДО»

Ее назвали Наташей не в честь кого-то, а потому что девочки, родившиеся в эти годы, были, как правило, Танями или Наташами. В одном из интервью Наталья Гундарева рассказывала: «Я вышла с этим именем уже из роддома. Как у всякого новорожденного, у меня была вот такая огромная голова. Но говорят, что рот у меня был еще больше головы, и орала я соответственно. И когда вкатывали коляску с детьми для кормления, нянечка в роддоме просто меня кидала маме со словами: возьмите вашу Наташку! Когда мама со мной вышла из роддома, то я уже откликалась на это имя, и отец сказал: ну пусть будет Наташкой».

Журналист Станислав Швейковский в своей статье об актрисе писал: «Родилась Наталья Георгиевна в 1948-м. Три года мать сидела с ней дома – растила сама, „чтобы не избаловали бабки“. Но потом ей все же пришлось пойти работать. С семьей Гундаревых жили бабушка-пенсионерка и совсем юная Наташина тетка, которая училась еще. Отцу одному было трудно прокормить такую ораву. Так вот, когда мать все-таки пошла работать, Наташа стала „ужасным ребенком“, потому что бабушка – опасения оказались ненапрасными! – стала баловать единственную внучку без меры. Если Наташа, разыгравшись с ребятами, кричала, что не пойдет домой обедать, бабушка выносила ей суп во двор. Они жили рядом со станцией метро „Таганская“. Фундамент старого дома был не совсем обычный, и двор несколько возвышался над уровнем близлежащих улиц. И там, внизу, вечно сновали тетки-мороженщицы. Бабушка сверху протягивала им деньги, а они подавали ей мороженое. Для Наташи, разумеется. Бабушка носила большое платье-халат, и в кармане у нее всегда лежала чайная ложка: бабушка боялась, что Наташа застудит горло, если станет хлебать это мороженое без ложки... Когда семилетнюю Гундареву стали водить в школу, она каждый раз норовила сбежать от провожатых. Тогда не боялись, что ребенка украдут и запросят выкуп, но боялись дорог, машин и в школу обязательно провожали. Наташа нарочно убегала, пряталась и переходила дорогу сама, чтобы показать, какая она самостоятельная и взрослая».

«Мои родители сделали для меня все возможное, – рассказывала Гундарева. – Я их очень уважаю. Они меня никогда не били, хотя, правда, специально мною и не занимались. Но они

умели создать какую-то особую атмосферу, которая не допускала неправедности. Я постоянно боялась сделать что-то не так, потому что тогда мама подумает обо мне плохо. Говорят, что ребенок должен уважать родителей. Я боялась потерять ее уважение, и в этом было мое уважение к ней. Я больше близка с мамой, потому что мои родители разошлись, когда я была еще маленькой. Мне не очень повезло с дедушками и бабушками. Папиных я вообще не знала – они умерли до моего рождения, маминого отца я не знала, потому что его посадили в 1936 году. Знала только бабушку, и то недолго. По словам мамы, бабушка меня страшно избаловала».

О детстве Натальи Гундаревой очень легко фантазировать, представляя себе, как все это было: как она жила, о чем мечтала, чему радовалась, потому что все мы в те годы жили одинаково, были во многом схожи. Во всяком случае, читали одни и те же книги, смотрели одни и те же фильмы, радовались одним и тем же обновкам...

В отличие от многих ровесников, родившихся в абсолютно атеистическое время, Наташу в детстве крестили – маленький нательный крестик из меди сохранился у Гундаревой до конца; он до того истерся, что распятие лишь смутно проступало на рисунке, пришлось сделать для него специальный медальон. Наталья Гундарева очень боялась его потерять. Однажды делала рентген и спросила у медсестры: «Крестик, наверное, мешать будет, снять?» Та посмотрела на нее и сказала: «Ни в коем случае этого не делайте. А тех, кто посоветует Вам такое, гоните, это плохие люди».

Обыкновенная московская девочка, выросшая в обыкновенной семье, с работающими шесть дней в неделю папой и мамой. Она росла в коммуналке на Таганке, где на сорок три человека был один умывальник. Маленькая Наташа Гундарева жила так же, как и все ее поколение послевоенных детей, изведавших свои трудности и свои радости.

Трудности невыносимыми не казались – мало кто знал о том, что существует и другая жизнь, в которой не надо стоять в очереди, чтобы набрать ведро воды для стирки, быстро-быстро умыться утром, чтобы не задерживать торопящихся на работу соседей, а уже позже, когда подросла, – поднимать петли на капроновых чулках маминых подруг, получая за это 50 копеек или даже целый рубль, самой себе шить и вязать вещи.

Зато какие были радости! – весной и летом в выходные и праздничные дни отправлялись целыми семьями на ВСХВ, Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. Какие там были фонтаны! Сколько увлекательного в павильонах, разместившихся

на громадной территории! А аттракционы! А вафельные трубочки с кремом, вкус которых невозможно забыть по сей день! А фруктово-ягодное мороженое в бумажном стаканчике!..

Кстати, о мороженом.

В одном из интервью 2001 года Наталья Гундарева, отвечая на вопрос корреспондента, врала ли она в детстве, рассказала: «Я ходила, как это называлось, в продленный день. В субботу нас водили в кино, и мне дома давали по 50 копеек. Я их собирала, ехала в ГУМ и ела мороженое, с горочкой такое, очень вкусное. И однажды мама меня на этом засекла. Мы выходили вместе из автобуса, хотя я, по идее, должна была ехать с другой стороны. „Где ты была?“ На мое несчастье, мама тоже была на этом фильме, на котором вроде бы и я была. Дома был такой скандал! Пока я не заорала как резаная. (Она меня никогда не била, один раз стукнула по попе ладонью – я рыдала часа три – это было такое оскорбление и унижение моего человеческого достоинства! Это было страшно, я не хотела жить.) И тут я взвизгнула: что, мороженого даже поесть нельзя?! Боль моя во мне заговорила...»

Родители Гундаревой, Георгий Макарович и Елена Михайловна, были преданными поклонниками Художественного театра, старались не пропускать ни одной премьеры со своими кумирами – Николаем Хмелевым и Борисом Ливановым. В эти дорогие для них стены привели они впервые и свою дочь – на «Синюю птицу». Эта сказка Метерлинка запомнилась Наташе на всю жизнь как какое-то удивительное, непостижимое волшебство, когда гаснет свет и бесшумно раздвигается занавес.

«Я не знала – ступать мне по полу в театре или летать», – рассказывала она много десятилетий спустя Виктору Дубровскому. Ее интерес к театру тогда еще не был всепоглощающим, он не заменял всего остального, не захватывал полностью: «У меня слишком рано появились собственные интересы. Я рисовала много эскизов всяких нарядов, и мама думала, что я стану художником-модельером. Потом я бегала в разные кружки – драматический, чтецкий, пения. Все это мне нравилось, и я тратила на это много времени. Наверное, досаждая своим родителям, как всякий здоровый ребенок».

Судя по всему, в детстве она не мечтала о том, что в один прекрасный день выйдет на сцену и покорит всех. Довольно критически относящаяся к себе, Наташа понимала, что у нее не тот рост и не та фигура, с которыми становятся звездами. Но, главное, как «всякий здоровый ребенок», она не познала еще самое себя. Многое влекло, интересовало, хотелось попробовать свои силы и в рисовании, и в пении, и в художественном чтении – во всем, что только предлагалось многочисленными в те годы

школьными кружками, в которых тогдашние ученики были заняты так, что почти не оставалось времени на уроки.

«Ко мне многое пришло поздно, – вспоминала впоследствии Наталья Гундарева. – Я поздно научилась плавать: в нашей семье не было денег, чтобы ездить на море. Никто не пытался устроить меня в хореографические кружки или музыкальные студии, я до всего доходила сама».

Мощный талант, медленно растущий в ней, пока еще только накапливал, жадно собирал в копилку все впечатления. «Я была сообразительной столичной девочкой: веселой, настойчивой, упругой. Мне казалось, что я могу сдвинуть с мертвой точки многое... Я родилась в послевоенное время. Хорошо помню себя маленькой. Помню магазины в районе Таганки, где прошло детство. Идем, бывало, с мамой в рыбный магазин, а там огромные осетры висят. Настоящее чудо! Помню первое мамино кольцо с александритом – оно стоило 12 рублей. Помню коммунальные наши квартиры и дворы, где мы, повзрослев, собирались за бутылкой сладкого вина „Лидия“. Сидели все вместе, разговаривали, играли на гитаре. И рядом – старшие, вернувшись после дружного похода в Тетеринскую баню, слушали наши разговоры. Конечно, всякое происходило в нашем житье-бытье. И дрались, и ругались. Но кто-то помирал, и хоронить шел весь двор. И гробы эти несли на плечах друзья и враги. Я тогда очень верила людям, верила тому, что говорят...»

И еще очень рано проявилась в Наташе одна удивительная черта характера. Ей было необходимо не доказать кому-то что-то, нет! – изжить в себе самой нечто, мешающее радоваться жизни, воспринимая ее во всем богатстве красок. Комплекс неполноценности – так, наверное, определили бы это психоаналитики, но юное существо не ведает подобных определений, оно, если наделено упорством и силой воли, пытается самостоятельно, в одиночку преодолеть в себе то несовершенство, какое ощущает почти интуитивно. И это желание изжить нечто было очень тесно связано с другим чувством: «Меня воспитывали в другую эпоху, и многих вещей, которые происходят сегодня, я не понимаю. Для меня всегда самым страшным было подвести кого-то. Я начинала ненавидеть себя, жрать, как саламандра, с хвоста. Чтобы такого не случилось, старалась заранее распланировать свою жизнь, избежать любых проколов и сюрпризов... Как говорится, мы Смольных институтов не заканчивали, но некоторые вещи мне крепко вбили в сознание. Кто-то живет под девизом „я хочу“, а для меня главными всегда были слова „я должна“...»

Гундарева в школьные годы стеснялась себя и, может быть,

именно поэтому поступила в баскетбольную секцию спортивной школы. А «однажды в школе организовали лыжный поход, и я, которая никогда не стояла на лыжах, пошла. В ветреную погоду ходила без шапки, чтоб доказать, что морозоустойчивая. Наверное, это было некое изживание чего-то в себе. Доказать, что и в такой плоти, которая многим казалась несовершенной, важен дух. Когда Гончаров узнал, что я после аварии опять за рулем, сказал: „Наташа, вы опять доказываете, что все можете?“

Доказываю, но самой себе. Моя мама говорит, что первое слово, которое я сказала, было «сама». С «сама» началась моя жизнь; этим же, наверное, и закончится».

Закончилось иначе, и едва ли не наибольшей мукой для Натальи Гундаревой было именно это отсутствие самостоятельности, возможности делать все самой…

Но вернемся в далекие годы ее детства.

Родители Наташи разошлись, когда она была подростком, но никогда она не говорила о том, что это стало глубокой травмой для нее. С отцом продолжала общаться, с мамой жизнь была, конечно, не слишком легкой, но по-своему радостной – они очень любили друг друга, дочь и мать, и им всегда было хорошо вместе.

Пройдут годы, и, снявшись в фильме «Однажды двадцать лет спустя», где она сыграла мать десятерых детей, Наталья Гундарева скажет, что думала о своей маме и старалась воплотить в Наде Кругловой какие-то особенно дорогие ей черточки Елены Михайловны.

Зная, насколько важно для дочери чувствовать себя самостоятельной, Елена Михайловна мудро рассудила, что Наташе надо предоставить возможность самостоятельно принимать решения, и произошло это довольно рано – судя по скупым воспоминаниям, рассеянным по различным интервью и по страницам книги В. Дубровского «Актриса», Наташа уже подростком ощутила себя взрослой, научилась отвечать за свои поступки. Многих удивляла ее серьезность, какая-то несвойственная возрасту мудрость, углубленность во все, что переживалось и проживалось не только ею самой, актрисой Натальей Гундаревой, но и ее такими разными героинями.

И, конечно, с очень ранних лет Наташа стала лидером – в детских играх, в школьных занятиях. Впрочем, в детстве, судя по всему, больше любила играть одна. Она родилась и росла в городе, поэтому ей свойственно было то, что присуще всем городским детям, – особое упоение пробуждающейся по весне природой, жадность к запахам и краскам. И конечно же она была увлечена «болезнью» девочек нашего поколения – «секретиками».

Сегодня, наверное, надо долго объяснять – что же это было? А

было просто: в землю закапывался «клад», состоящий из конфетных фантиков, ленточек, цветных стеклышек... И никто про этот клад не знал. В одинокую и тоскливую минуту можно было поковырять землю и достать его, чтобы пополнить еще какими-нибудь редкостями, вроде фантика от дорогой конфеты, яркой обертки от мороженого или нового осколка стекла. Чтобы в одиночестве полюбоваться своим «секретиком» или показать кому-то из подружек.

Много лет спустя в интервью Гундарева скажет: «Мне хочется узнать всю полноту жизни и очень многое о ней понять. Может быть, кому-то мое „многое“ покажется ничтожным, но это мое. Вы в детстве зарывали во дворе секретики? Стеклышко, а под ним – ленточки, фантики, бумажки. Это был только твой секрет, о нем никто не знал. Так же и в жизни: хочется все узнать и еще кое-что сохранить для себя.

Я жила на Таганке, в доме с садом. Зимними вечерами ходила по двору, расчерчивая прутиком свое королевство на снегу. Под фонарями снег мерцал так красиво, что я представляла себя королевой, живущей в Букингемском дворце».

Наташа очень любила читать, но не романы, которыми в школьные годы увлекались все девочки, а сказки Бажова. Может быть, в какой-то мере благодаря этим уральским сказам так мощно проявился в ее таланте необычайный вкус к языку, к аромату каждого слова, к особой, не романной, а сказовой образности, который так помог студентке в работе над «Воительницей» Н. С. Лескова, а молодой актрисе – в роли Катерины Львовны Измайловой?..

Они с мамой переехали с Таганки в Кривой переулок, почти рядом с Красной площадью – занимали комнатку на верхнем этаже, под самой крышей и, как вспоминала Наташа позже, «поднимались туда по длинной винтовой лестнице. Дома у нас не было часов, поэтому время узнавали, подходя к окну и глядя на Спасскую башню Кремля».

Летом в пионерском лагере Наташа Гундарева была заводилой. «...Я всегда устраивала всевозможные карнавалы, костры, ставила пьесы, – рассказывала она. – Но, как правило, из лагеря меня выдворяли раньше времени: снимут галстук и привозят в город. А все из-за того, что я очень часто нарушала правила распорядка. К примеру, могла подговорить весь отряд ночью идти встречать рассвет, пока пионервожатые спят... А это было наказуемо».

Как уживались в ней, с одной стороны, четкая организованность, боязнь кого бы то ни было подвести, а с другой – неуемное желание нарушить распорядок, внести в размеренную

пионерскую жизнь какие-то яркие, незабываемые впечатления? Думаю, это был один из признаков незаурядной личности, такой вот спор с самой собою…

Кстати, ангелом она не была никогда. Слишком самостоятельная, слишком гордая, никогда не заискивающая перед старшими… А в тринадцать лет Наташа начала курить. Курила ее мама, Елена Михайловна, и Наташе было интересно, что находит мама в этой привычке? Отец не курил, а вот мама получала немалое удовольствие от курения – захотелось попробовать. И – пристрастилась на всю жизнь. Правда, в какой-то период бросила и целых семь лет не курила: «Вдруг мне стало противно, я выбросила начатую пачку и не стала покупать новую. Потом опять закурила, наверное, возникла необходимость за чем-то спрятаться, хоть за сигаретным дымом».

Журналисты часто спрашивали Наталью Гундареву, как она пришла в театр, когда впервые ощутила в себе актрису? В начале 1980-х в одном из интервью она рассказала об этом так: «Трудно сказать – когда. Может, в школе, на уроках литературы, когда читали „по ролям“?.. Знаете, проходим, допустим, „Ревизора“ и вот читаем вслух: я – за Анну Андреевну, кто-то – за Хлестакова. Очень это любила… и с удовольствием прибегала и на уроки пения: наша Бронислава Яновна была почему-то уверена в том, что мы – прирожденные вокалисты, и разубеждать ее не хотелось… Потом Дворец пионеров, ТЮМ…»

В те годы было в Москве место, куда стремились если и не все, то очень многие школьники, – Дворец пионеров на Ленинских горах. Здесь было множество кружков, в которых при желании можно было научиться всему; здесь был настоящий круг общения, не вынужденный, как в классе или во дворе, а истинный – по интересам.

Жизнь кипела в этих стенах допоздна, родители нередко были этим недовольны, ведь многим детям приходилось возвращаться домой чуть ли не через всю Москву. Но возвращались не по одному, а веселыми компаниями – в метро продолжали обсуждать свои дела, чувствуя себя взрослыми, самостоятельными. Эти стайки школьников всегда приковывали к себе взгляды усталых пассажиров, возвращающихся с работы домой: кто-то смотрел на них и прислушивался к их разговорам с умилением (какие хорошие, серьезные детки!), кто-то с раздражением (как они громко говорят, спорят!) – равнодушных не было. Все знали, что подростки едут из Дворца пионеров – значит, толковые дети, не уличные…

Но в метро ездили, когда было холодно или шел дождь. Тогда совершенно особым путешествием было спуститься по эскалатору

на станцию «Ленинские горы», посмотреть через мутноватые стекла на темные силуэты Москвы. Это была «волшебная дорога», как называли метро мои сверстники. В хорошую же погоду шли пешком до метро «Спортивная», а оттуда, если расстаться было невозможно, до «Парка культуры». Уже там понимали, насколько поздно, а завтра ведь в школу...

Зимой Ленинские горы были просто усеяны разноцветными фигурками, ползающими по сугробам, – шла игра под названием «Зарница», целыми классами вывозили нас сюда, чтобы мы могли доказать свою готовность дать отпор врагу в любую минуту. Прятались за деревьями, выслеживая противника, пытаясь обнаружить вражеский штаб и немедленно дать знать своим, где скрываются враги. К своим неслись, не разбирая дороги, – снег за шиворотом, мокрая обувь, зацепившиеся за ветки вязаные шапочки, потерянные варежки... Это было так весело! А на следующий день половины учеников не было в классе – температура, простуда, и – лютая зависть здоровых: счастливые, контрольную по алгебре не пишут!..

Школа, в которой училась Наташа Гундарева, была очень хорошей. Она находилась неподалеку от Котельнической набережной – в высотном доме жило немало известных людей, кое-кто из них входил и в родительский комитет. «Нами занимались, – вспоминала Наталья Гундарева, – водили в театры, консерваторию, приглашали интересных людей на школьные вечера. Потом я решила пойти во Дворец пионеров. Такое времяпрепровождение мне нравилось больше, чем ходить на танцплощадку. Может быть, я губила в себе какие-то комплексы, потому что фактура у меня не самая подходящая для актрисы».

В.Я.Дубровский в книге «Актриса» пишет: «Наташе... нравилось читать стихи „с выражением“. Нравились уроки пения, в четвертом классе к тематическому вечеру Наташа Гундарева выучила романс „Растворил я окно...“ и с большим чувством выводила: „Растворил я окно – стало грустно невмочь...“ Учительница сказала маме, что слух у Наташи отнюдь не абсолютный, но как будто есть драматические наклонности».

Елену Михайловну это известие не могло не обрадовать – она не только любила театр, но принимала самое активное участие в самодеятельности Центрального научно-исследовательского института строительства торговых и промышленных зданий, где она работала. Очень часто брала с собой дочь на репетиции, спектакли, концерты...

Отсюда, вероятно, и возник настоящий интерес к театру не как к чуду, к которому прикасаешься в праздничные дни, а как к делу, которым можно попробовать заняться. Так вошел в жизнь

Наташи Гундаревой ТЮМ – Театр юных москвичей во Дворце пионеров на Ленинских горах, куда она пришла восьмиклассницей.

Руководила ТЮМом Евгения Васильевна Галкина. Она рассказывала, что, когда Наташа впервые пришла, группа была уже набрана и принимать кого-то сверх уже имеющего количества Евгения Васильевна не хотела, но «Наташа была такая живая, непосредственная, что я сделала исключение. На сцене она играла с упоением! Однажды в спектакле „Король-Олень“ взяла и плюхнулась на королевский трон – этого мы не репетировали!!! На театральные „капустники“ мальчишки из всех девчонок брали только Гундареву: она могла и над собой посмеяться, и других посмешить без стеснения… Мы часто давали спектакли на фермах, ходили в походы. Наташа такая хозяйственная. Помню, однажды вручила ребятам наволочку и… стали в ней промывать рис! „Наташа, ну зачем в лесу промывать рис?“ – „Надо, Евгения Васильевна!“»

Хозяйственность и какая-то поразительная аккуратность были свойственны Наталье Гундаревой с детства. Всю жизнь она содержала дом в чистоте и порядке, прекрасно вела хозяйство, с удовольствием готовила (школа, которую она закончила, была с поварским уклоном – сегодня трудно объяснить, что был такой период в нашей жизни, когда существовали не просто школы с углубленным изучением иностранного языка, но и с уклоном вполне бытовым – поварским, водительским, чертежным и т. д. Для многих этот уклон мало что значил в последующей жизни, но для Наташи оказался важным и нужным).

Годы, проведенные Наташей Гундаревой в ТЮМе, можно смело приравнять к среднему театральному образованию. Педагоги Е. В. Галкина и В. Н. Петухов очень серьезно занимались не просто постановками спектаклей, а именно театральным образованием своих питомцев – первый год студийцы осваивали сценическую речь, сценическое движение (их преподавал ребятам молодой артист Театра на Таганке Вячеслав Спесивцев), вокал, танцы. Только со второго года студийцы начинали участвовать в спектаклях ТЮМа, которые шли регулярно, а афиша, как во «взрослом» театре, версталась за месяц. Из стен ТЮМа вышли многие известные сегодня артисты: Ольга Науменко, Валерий Белякович, Александр Карнаушкин, Софья Гуськова, Владислав Долгоруков, Елена Стародуб, режиссер Владимир Иванов, ну и, конечно, Наталья Гундарева…

Одной из первых ее ролей стала мама в «Дикой собаке Динго». Наташа выглядела старше своих лет, поэтому Евгения Васильевна поручала ей «взрослые» роли. А потом была

Смеральдина в «Короле-Олене». В этой роли надо было не только играть, но и петь, и танцевать – Наташа проделывала все это с большим увлечением, свидетельствовавшим о несомненном даровании. Не только зрители своими аплодисментами оценили по достоинству работу начинающей актрисы – высоко оценили Смеральдину и Наташины партнеры, многие из них советовали ей непременно поступать в театральный вуз.

Уже позже, когда Наташа училась на первом курсе Щукинского, ее однокашник Константин Райкин пришел на спектакль «Король-Олень», в котором Гундарева продолжала играть. Спустя много лет он вспоминал: «Там вообще очень неплохо играли воспитанники студии, но было ощущение, что в хорошую школьную самодеятельность пригласили народную артистку. Разница почти неприличная. Я думаю, что на первом курсе между большинством из нас и ею тоже был заметный разрыв».

Рассказывает Валерий Белякович: «Я пришел в ТЮМ на несколько лет позже, когда Наташа была уже настоящей звездой нашего театра. Я видел ее в первой роли – матери героини в „Дикой собаке Динго“, а потом в „Короле-Олене“ – это было необыкновенно! Смеральдина и Труффальдино выходили на сцену, и происходило что-то невероятное: они так захватывали публику, так овладевали ею, что ощущение настоящего театра не отпускало ни на минуту. Причем, если все наши девочки очень нервничали, по двадцать раз подбегали к зеркалу, проверяя, хорошо ли лежит грим, так ли расправлены складки на платье, Наташа оставалась совершенно спокойной. Она очень любила вязать, готовясь к выходу, всегда что-то вязала, а потом просто поворачивалась и говорила: „Подержи...“ или клала свое вязание на стул, делала шаг на сцену и – все. Начиналось чудо! Они играли в паре с Володей Ивановым – будущим режиссером Театра им. Евг. Вахтангова, и всегда срывали восторженные аплодисменты.

Мне вообще кажется, что все спектакли, которые шли у нас в ТЮМе, были лучшими – больше никогда не видел ни такую «Вестсайдскую историю», ни такого «Короля-Оленя». Когда меня ввели на эпизодическую роль с несколькими словами в «Короля-Оленя», я был совершенно счастлив!.. До сих пор помню и эти слова, и ту дрожь, которая охватывала меня на подмостках. Счастливое было время!..

И потом все было у нас очень серьезно – помню, что костюмы к «Королю-Оленю» нам шили в мастерских Театра им. Моссовета, декорации, кажется, там же изготовляли. Спектакль был совсем не такой, как обычно бывает в детских коллективах, – настоящий.

И занимались мы по-настоящему: сценической речью, сценическим движением, этюдами. Все была основательно, глубоко...

Наташа приходила частенько и на наши занятия, хотя не должна была на них ходить, – она уже закончила школу, а по правилам Дворца пионеров только школьники посещали эти занятия. Но она любила приходить, потому что очень любила Евгению Васильевну и каждый час, проведенный с ней, считала для себя необходимым. И вот сидит она со своим вязанием, а мы делаем этюды. Вдруг Наташа встает и говорит: «Подожди, давай вместе, у тебя что-то не очень получается...» – и начинала заниматься вместе с нами... Я не могу сказать, что мы все очень дружили, – мы просто были спаяны общим делом, которое не просто любили, которому готовы были служить всю жизнь. И это было главное. Конечно, когда кто-то поступал или, как я, уходил в армию, отношения как-то прерывались, но лишь на время. Например, каждую вторую субботу сентября мы собирались у Евгении Васильевны – это была традиция, приходили абсолютно все, кроме тех, кого в этот момент не было в Москве. И Наташа всегда приходила. А мы обязательно ходили на ее учебные спектакли – мы своими умели гордиться! Помню ее во всех, пожалуй, студенческих работах – удивительным талантом она была наделена!.. А потом, когда я уже организовал свой театр и поставил «Беду от нежного сердца» (в которой она играла в Щукинском), она пришла и была совершенно покорена Виктором Авиловым, игравшим ее роль. Помню, мы долго сидели потом в какой-то пивной и говорили, говорили об этом спектакле.

У меня в театре она видела два спектакля – «Мольера» по пьесе М. А. Булгакова и шекспировского «Гамлета». Ей очень нравился Виктор Авилов, спектакли тоже понравились, она говорила потом со мной долго, взволнованно. А потом мы случайно встретились в Чикаго, где я тогда ставил спектакль, а Наташа приехала в составе какой-то делегации. Она была в Чикаго впервые, а в моем распоряжении была машина, и я был счастлив показывать ей город, ходить с ней по каким-то кабачкам. Мы много говорили тогда, вспоминали наш ТЮМ, Евгению Васильевну, хотя были уже совсем взрослыми и состоявшимися...»

Здесь же, в ТЮМе, настигла Наташу первая любовь, о которой и сегодня рассказывают все бывшие «тюмовцы». Журналистка Анна Велигжанина писала: «Актриса Валентина Шевченко вспоминает, что Наташа Гундарева и Владик Долгоруков были неразлучны, Владик нежно ухаживал за хохотушкой Наташей. Вместе играли в спектакле „Король-Олень“ – Владик был

Королем, и к нему приходила свататься героиня Гундаревой Смеральдина. По сюжету сказки Король отвергает ее любовь. А в жизни любовь Наташи отвергли… родители Владика. Узнав о серьезном увлечении сына, они даже приходили во Дворец пионеров и требовали на него повлиять. Грозили, что запретят сыну заниматься в кружке, а он с юности мечтал стать актером… Потом и Наташины родители высказались против их дружбы. Для Наташи и Владика это стало первой в жизни трагедией. Их любовь угасала мучительно долго. Поступив в разные театральные вузы, еще продолжали встречаться. Но постепенно студенческие заботы „засасывали“, и каждый устремился к своему актерскому будущему».

Все годы они виделись лишь на традиционных встречах «тюмовцев». «Однажды я заболела, – вспоминает Евгения Васильевна Галкина, – так они ко мне домой всей оравой приехали. Наташенька командовала на кухне. А потом вместе с Владиком они убирали квартиру».

Первая трагедия всегда переживается особенно мучительно и горько. Тем более что расстались молодые люди, что называется, не по собственному желанию, а под давлением родителей. Как бы то ни было, этот опыт лег в копилку Наташиной души и – кто знает? – может быть, пронзительная сцена Надежки из фильма «Здравствуй и прощай», одного из первых фильмов актрисы Натальи Гундаревой, и мудрость Дуси из «Осени» Андрея Смирнова в каком-то смысле выросли и из этой детской влюбленности и того яростного сопротивления, которое этой влюбленности сопутствовало…

Пришло время окончания школы. Надо было строить свою судьбу. И здесь мы сталкиваемся с двумя версиями о поступлении Натальи Гундаревой в Щукинское училище.

По первой из них быть актрисой Наташа вовсе не собиралась. Она считала, что может, как и ее мама, заниматься самодеятельностью «для души», имея при этом профессию инженера-строителя, как и Елена Михайловна. «Из десятого класса я ушла, разругавшись с одним педагогом, – рассказывала Гундарева. – Училась в вечерней, работала в КБ, занималась на подготовительных курсах. Решила стать строителем…» Необходимый трудовой стаж она зарабатывала в конструкторском бюро чертежницей. И в этом обнаружились ее незаурядные способности – за два года Наташа стала помощником главного инженера проекта. Успешно училась на подготовительных курсах МИСИ и начала успешно сдавать экзамены. Два самых трудных – математику и физику – уже сдала, когда внезапно «забегает приятель: „Неси документы к нам в Щукинское!“ Почему-то

послушалась… Два года я работала в конструкторском бюро, занималась реконструкцией железобетонных керамических комбинатов. Главный инженер проекта, помощником которого я работала, и начальник отдела, куда я пришла еще учеником чертежника, говорили: „Наташа, зачем ты пробуешь поступать в театральный? Тебя здесь ждет замечательное будущее, у тебя инженерный талант“.

Каким образом я все-таки решила пробовать в театральный, что случилось? Просто захотелось попробовать свои силы».

Елена Михайловна в это время была в отпуске, и Наташа подала заявление в Щукинское училище: «В „Щуке“ на одно место было 247 человек. До сих пор не пойму, как меня допустили к третьему, последнему туру творческого конкурса…

Одна мысль сверлит: надо сделать что-то невероятное, чтобы произвести впечатление на комиссию.

Гардероб у меня был невелик. Надела платье, усыпанное голубыми цветами. Стала похожа на необъятную цветочную клумбу: куда ни кинь взор, везде, до горизонта – я. Завилась, накрасила ресницы, брови, щеки, губы. Посмотрела на себя в зеркало: «Черт побери, только так и врежешься в память!» Иду по улице, и вдруг дождь. Такого дождя в Москве, по-моему, вообще до этого не бывало. Потоки воды смыли мои кудри, мои щеки и, как мне казалось, даже цветы с платья… Вот в таком виде, в прилипшем к телу платье, я вошла в училище. И с тех пор я всю жизнь так делю: до Дождя и после Дождя.

Дожидаюсь, пока меня вызовут. Смотрю – ребята вокруг красивые, девочки все стройные, а я между ними – как мокрый шар. Вызвали, вошла в аудиторию. За столом артисты-вахтанговцы, лауреаты, доценты, профессора… Пауза была долгой. Они о чем-то совещались, потом один театральный патриарх сказал нежно: «Нам понравилось, детка, как вы читали. Но и мои коллеги, и я никак не можем понять, как вы движетесь…»»

Кто знает, как бы решилась судьба Гундаревой, если бы один из педагогов не сказал своим коллегам, что чертики в глазах девушки куда важнее ее полноты – они придают обаяние будущей актрисе, помогают заметить ее живой и подвижный ум. Коллеги согласились и проголосовали «за»…

Так она была зачислена на курс, которым руководил Юрий Васильевич Катин-Ярцев – замечательный мастер Театра на Малой Бронной, вдумчивый и требовательный педагог. На свой курс он отобрал в числе других Наталью Варлей, Константина Райкина, Юрия Богатырева…

По второй версии, изложенной Анной Велигжаниной в статье,

опубликованной «Комсомольской правдой», все складывалось иначе.

«Гундареву в актрисы брать не хотели. „В первый год Наташа не поступила в Щукинское, – рассказывает Евгения Васильевна. – Экзаменаторам не понравилась ее полнота, одна дама заявила с апломбом: вы сначала похудейте, а потом приходите! Что с вашей фигурой дальше-то будет... Но это же глупость! Да, Наташа с юности была полненькая, но свою полноту она носила с легкостью, порхала на сцене! А предпочтение отдали длинноногим раскрасавицам, которых и брать бы не надо! Наташа расстроилась и пошла работать в КБ. Уставала очень, но играть в наш театр по вечерам приходила. А на следующий год на вступительный экзамен должна была прийти великая Мансурова, вся тонюсенькая! И, говорят, полноватых девушек не жалует. Так Наташа выучила ее монолог, с которым Мансурова блистала в театре! 'Я поставила стул прямо перед Мансуровой и начала именно для нее читать!' – говорила мне Наташа после удачной сдачи экзаменов“. Щукинское училище Наталья Георгиевна окончила с отличием и получила приглашения чуть ли не во все театры Москвы!»

Кто знает, как все происходило на самом деле? Да и важно ли это? Две приведенные версии, как бы ни разнились они между собой, счастливо приходят к единому знаменателю: Гундареву оценили и приняли в Щукинское училище. И это – самое главное.

Елена Михайловна, вернувшись из отпуска, была огорчена – дочь поступила совсем не так, как они вместе спланировали. Как сложится ее судьба в театре? Что это вообще за профессия? – эти и многие другие вопросы волновали Елену Михайловну, но она продолжала оставаться строгой и справедливой матерью своей дочери.

«Мама прокляла все на свете, когда я пошла в театральное, потому что там была полная неизвестность, – рассказывала Наталья Гундарева. – У меня уже было 120 рублей жалованья, а тут стипендия 28 рублей, повышенная – 35, на последнем курсе – 80 – я была Вахтанговская стипендиатка. И было не известно, что будет дальше. Конечно, особых восторгов это не вызывало. Мама мне так сказала: „Я тебя буду кормить. А дальше ты на свои 35 рублей живи. Хочешь – покупай на них вещи, хочешь – завтраки, обеды и ужины в училище... Это все твои деньги“. После первого курса я сразу поехала в пионерский лагерь вожатой, после второго – снова в пионерский лагерь, так что какие-то деньги я привезла, а после третьего нам уже разрешили ездить с концертными бригадами. Получала по пять рублей за каждое выступление, богатая приехала. Деньги – они вообще лишними не

бывают. Я маме туфли купила, двойку купила синтетическую, тогда модно было».

В Щукинском Наташа училась с невероятным увлечением, постигая с присущей ей серьезностью тайны профессии. В. Дубровский в книге «Актриса» пишет об одном из этюдов, сделанных Гундаревой на первом курсе: «Задали этюд на тему „Моя учительница“. Вот как решила его Гундарева: она вышла в строгом костюме, прямая, подтянутая, а одна рука не сгибается, в черной перчатке. (Для того чтобы добиться военной выправки, Наташа, готовясь к этюду, привязывала за спину палку.) И сразу возникал образ мужественной женщины, прошедшей фронт, потерявшей руку, несколько суровой и сдержанной. А за этим угадывалась целая жизненная история. Среди школьных педагогов Наташи не было человека с подобной судьбой – она не скопировала увиденное. Может, придумала, соединив в одно черты нескольких людей; может быть, всплыли из памяти впечатления детских лет, когда на улицах Москвы часто встречались люди с протезами.

Наблюдательность, цепкая зрительная память и целенаправленная фантазия с первых студенческих проб стали важными профессиональными качествами Гундаревой».

И еще, чтобы преодолеть собственные недостатки, она азартно овладевала пластикой, сценическим движением, занималась танцем. Оценив усилия студентки, Ю. В. Катин-Ярцев дал ей роль Анджолетты в комедии Гольдони «Бабьи сплетни». Пританцовывая и напевая, Анджолетта порхала по хрупким лесенкам и мосткам, придуманным педагогом для этого спектакля, и трудно было поверить, что это и есть полноватая, не очень легкая Наташа Гундарева...

Константин Райкин вспоминает: «Помню наш первый показ самостоятельных отрывков на первом курсе. В зале вся кафедра актерского мастерства во главе с Борисом Евгеньевичем Захавой. Все студенты училища. Помню наше патологическое волнение. На сцене за закрытым занавесом суматоха... Занавес открывается. Первые секунды нечеловеческого зажима, ужаса. Потом к участникам отрывка уже по ходу его медленно возвращается сознание... Так происходит с каждым. С каждым, кроме Наташи. Когда приходит очередь ее отрывка, она деловито выходит на сцену, быстро садится в исходную позу, недоуменно смотрит на ответственного за занавес, нетерпеливо говорит ему: „Чего ты ждешь – давай!“, и при первом движении занавеса, сразу, с места в карьер, начинает громко и весело хохотать, причем так органично и заразительно, как будто ее застали в самый разгар веселья. Многих из нас, в частности меня, это просто подавляло».

Уже в студенческие годы Наташа пыталась избегать рамок амплуа – ей хотелось пробовать себя в самых разных ролях: комедийных, драматических, водевильных. Юрий Васильевич Катин-Ярцев, мудрый педагог-воспитатель, понимал, что будущей актрисе необходимо испытать возможности собственного диапазона. Спустя много лет Наталья Гундарева говорила о своем педагоге: «На нас влияла поразительная доброта этого человека. Казалось, он не замечает в нас ничего плохого, видит только прекрасное. Он был нашим другом, который вместе с нами переживал наши беды, вместе с нами радовался нашим удачам. Причем в этом не было никакого панибратства. Мы бесконечно уважали его как старшего друга, всегда зная, насколько он выше нас».

После яркой комедийной роли Анджолетты Юрий Васильевич дал Наталье Гундаревой возможность попробовать свои силы в совершенно противоположном амплуа и поручил ей роль Маттеи в пьесе А. Николаи «Зерно риса». Снова – итальянка, но на этот раз современная, гораздо старше исполнительницы. Маттея влюблена в молодого человека, который вскоре оставляет ее... Роль трагикомическая, сложная, эмоциональная... И Гундарева доказала, что может сыграть немолодую женщину, ярко раскрыв ее любовную драму, – тем, кто видел этот студенческий спектакль, запомнился надолго финал, когда Маттея с криком, в полном смятении, взбегала вверх по лестнице, пытаясь вернуть своего возлюбленного.

После «Зерна риса» был чеховский «Дядя Ваня», где Наташа сыграла Елену Андреевну, – сыграла строго, сдержанно, изо всех сил пряча «русалочьи» повадки своей героини за внешним спокойствием и воспитанностью молодой петербургской дамы, вышедшей замуж не по расчету, а по серьезному увлечению человеком, который – увы! – увлечения этого по большому счету совсем не стоил...

А затем была Анна Павловна Шерер, хозяйка великосветского салона в инсценировке толстовской эпопеи «Война и мир». Уже сама по себе роль требовала немалого умения и напряжения сил, а к тому же почти полностью звучала на французском языке. В книге Виктора Дубровского рассказывается, что именно в этой роли Елена Михайловна Гундарева впервые увидела на сцене свою дочь и осталась весьма недовольна ею – матери показалось, что Наташа зря отвергла профессию инженера-строителя... Однако педагоги так не считали.

Последовали роли в чеховской «Ведьме», в «Подростке» Ф. М. Достоевского (оба спектакля ставила Д. А. Андреева), в «Беде от нежного сердца» Вл. Соллогуба в постановке А. А. Ширвиндта... И

везде, по словам Константина Райкина, «она была очень яркой, сочной, абсолютно органичной и одинаково убедительной в любом жанре – от водевиля до трагедии».

Катин-Ярцев с каждой новой работой Наташи отмечал и все более ценил в своей ученице особую черту ее индивидуальности – склонность к аналитичности, способность не только эмоционально ощутить образ, но и всесторонне обдумать причины поступков, характера. «Ее одаренность связана с рацио», – говорил Юрий Васильевич, стремясь развить именно эту черту Наташиного дарования.

Константин Райкин пишет: «Помню все ее работы, сыгранные под руководством педагогов. Никогда не забуду совершенно потрясающую „Воительницу“ Лескова, поставленную Диной Андреевной Андреевой, великим педагогом. Работу, ставшую легендой Щукинского училища. После того как она сыграла на экзамене по актерскому мастерству, а это произошло на втором курсе нашего обучения, Борис Евгеньевич Захава воскликнул: „Гундаревой я готов выдать диплом прямо сейчас!“ Наташа в роли Домны Платоновны так перевоплощалась, доходила до такой эмоциональной мощности, была так органична и убедительна, что не могло прийти в голову, что эту пожилую женщину играет студентка, которой нет еще и двадцати.

Как-то уже на четвертом курсе мы показывались в один из московских театров. Для показа нам не дали никакого сценического помещения. Переодеваться, гримироваться и играть пришлось в комнате, целиком заставленной письменными столами. В одном углу кто-то из нас одевался для отрывка, а в это время в другом углу кто-то уже играл для сидевшего тут же худсовета театра. Конечно, было очень неудобно и унизительно. Помню, как Наташа и Валя Лысенко, ее партнерша по «Воительнице», несмотря на тесноту и отсутствие пространства для хотя бы условного обозначения сцены, сели вдвоем на один стол, свесив ноги, и вот так, сидя на столе, сыграли отрывок из «Воительницы». Сыграли так, что даже у нас, сокурсников, видевших эту работу много раз, отвисли челюсти».

К работе над «Воительницей» мы вернемся позже, когда разговор зайдет о Театре им. Вл. Маяковского и спектакле «Леди Макбет Мценского уезда», – вот когда легендарная роль, сыгранная в стенах театрального училища, совершенно особым образом «аукнется» в творческой лаборатории актрисы! А сейчас отметим лишь то, о чем говорил Константин Райкин и в чем не раз признавалась сама Наталья Гундарева: Дина Андреевна Андреева, отличавшаяся деспотичным характером, но педагог, что называется, милостью Божьей, научила раскрывать в каждой

роли самое себя: не просто анализировать характер, а пользоваться самыми широкими ассоциативными связями, как можно больше читая, узнавая о писателе, о его творчестве… И вот этой именно школой Наталья Гундарева овладела блистательно. В какой бы роли она ни была занята, она могла обстоятельно и очень интересно рассуждать о судьбе писателя и его творениях, казалось бы, очень далеких от того конкретного, о котором шла речь; ее сопоставления были по-литературоведчески любопытными, нередко новаторскими, она находила невероятные параллели и ассоциации, фантазировала не отвлеченно, а с опорой на те детали проявления характера, которые, право, не каждый наблюдательный глаз заметит в произведении…

Но это все относится к творчеству.

Каким она была в то время человеком, вспоминает Константин Райкин: «Ее отношения с курсом были непростыми. Курс был талантливым, работоспособным, но нельзя сказать, чтоб дружным. Дружили творческими „кусками“. Вокруг нескольких недружащих лидеров объединялись недружащие группы сокурсников. Наташин характер тоже был лидерский и эгоцентричный. Сильный, крутой и непокорный. И честолюбивый. Она была вся устремлена в профессию, жила ею, и, кроме этого, мне кажется, мало чем интересовалась. Она знала себе цену, была в себе уверена, и ее жадное самолюбие хотело утверждения и успеха. Видимо, при таком огромном даровании подобный характер можно назвать правильным. Он был дан ей как бы в защиту и поддержку великой драгоценности таланта. В общем, талантом и характером она была прирожденной примой, премьершей – со всеми вытекающими отсюда последствиями. При этом она была общительна, обожала компании, но такие, где она становилась центром. В течение четырех лет учебы мы всем курсом собирались на Наташин день рождения у нее дома и заодно праздновали начало нового учебного года. Было весело, свободно, и, конечно, верховодила Наташа».

Эта цитата весьма любопытна! Ведь она раскрывает характер студентки Наташи очень интересно: «правильный» с точки зрения «охранения» того, что дано свыше, он оказывался не совсем правильным с точки зрения возраста – главным образом, общения с однокурсниками, нахождения друзей. А может быть, это Константину Райкину, тоже испытывавшему немало комплексов из-за своей прославленной семьи, только казалось? Ведь они были в своем студенческом кругу двумя полюсами – мальчик из семьи известнейшего и любимого артиста, которому вроде бы все было уготовано с самого детства, и девочка из самой обычной семьи, готовившая себе карьеру инженера-строителя и

фантастически одаренная талантом к театральному искусству. Могли ли они ощущать себя «на равных»? Могли ли относиться друг к другу «адекватно»? Вряд ли…

Может быть, поэтому и пишет Константин Райкин в своих воспоминаниях: «Наташа всегда относилась ко мне с легкой снисходительностью, так сказать, мало интересуясь моим „творчеством“, впрочем, по-моему, как и чьим-то еще… Мы никогда не были близки во взглядах на искусство и на жизнь. Она была человеком совершенно иного склада, почти противоположного мне. Но четыре года на курсе рядом с ней и некоторые ее работы потом дали мне на всю оставшуюся жизнь такой творческий допинг, такой энергетический импульс, такой заряд созидательной зависти, что я не могу не благодарить за это судьбу… И, конечно, Наташу».

Наверное, будет уместным привести здесь и слова самой Натальи Гундаревой о курсе: «Мы хотели покорить мир. Не думали о том, кто из нас кем будет и во что это выльется. Считались друг с другом. Дружили. Это был лицей, вольница в хорошем смысле слова. Раз в год у нас был день, когда мы имели право говорить педагогам все, что мы о них думаем. Мы старались их не обижать, но максимализм брал свое. Мы могли кому-то сказать: „Нам скучно на вашем предмете“, хотя таких педагогов было очень-очень мало. На выпуске нам говорили: „Такой курс бывает раз в двадцать лет“».

Кто-то когда-то назвал ее «конопатым чудом». Было это во времена ТЮМа или позже, уже в Щукинском училище, а может быть, и в первые годы в театре. Прозвище «приросло» к ней – Наташа Гундарева, действительно, воспринималась как чудо, прелестное лицо которого было усеяно очаровательными конопушками – в сочетании с пышными рыжеватыми волосами это было так красиво, что дух захватывало!..

Годы ученичества развивали врожденные пытливость и склонность к анализу. И, разумеется, работа с Диной Андреевной Андреевой очень помогала Гундаревой. Когда начались репетиции учебного спектакля по «Подростку» Ф. М. Достоевского, Наталья Гундарева сперва получила роль Татьяны Павловны – женщины строгой, властной, энергичной, любящей Аркадия и по-настоящему сочувствующей своему питомцу. Для Гундаревой не было особых трудностей в воплощении этого характера, поэтому она репетировала уверенно, как всегда, ярко, но Дина Андреевна не хотела этой уверенности – ей важно было, чтобы задачи будущей актрисы усложнялись, поэтому она решила, что Наташа будет играть Катерину Николаевну Ахмакову, молодую вдову-генеральшу, вокруг которой

разворачиваются страсти всех основных героев.

Виктор Дубровский пишет: «Героиня Достоевского ни внешне, ни внутренне не соответствовала индивидуальности молодой исполнительницы. Нащупать нечто родственное и общее было невозможно. И тогда Дина Андреевна погрузила Гундареву в сложную систему авторских раздумий о нравственности, о добре, о человечности, которые рождали у Наташи ассоциации с жизненными проблемами сверстников ее поколения. Этот путь работы над образом удался, подтвердив догадку педагогов о рациональном начале, об умной одаренности ученицы.

В совместной работе с Андреевой над «Подростком» Гундарева впервые осознала и поняла, как важно взаимопонимание с режиссером, с партнерами, как необходимо единомыслие, или, как впоследствии скажет Гундарева, «важно пользоваться одним алфавитом». Из этой студенческой работы актриса извлекла урок на многие годы: «Видимо, для творческой свободы, раскованности надо существовать в одних ритмах с педагогом, режиссером, партнером по сцене»».

Что же для этого необходимо? С партнером тут более или менее ясно, но ведь педагог и режиссер заведомо больше знают о целостности рождающегося спектакля, о взаимоотношениях персонажей, о той линии, по которой развивается сценическое повествование. Как настроиться на одну волну? Как вместе искать ответы на мучительные вопросы, предощущая, куда идет направление мысли режиссера? И не просто предощущая – черпая из одного колодца. Для этого мало только интуиции и таланта – для этого нужно много читать, знать эпоху, историю создания произведения, круг вопросов, который вставал перед современниками писателя и настоятельно требовал разрешения. И Наташа углублялась в самые дебри, давая простор своей фантазии и своей исследовательской жилке. Она читала взахлеб – порой до полной каши в голове, но эту кашу потом тщательно вычерпывала ложечками, добираясь до сути. И, может быть, именно то, что она была постоянно занята своими исследованиями, мешало тесному общению с однокурсниками и глубокому интересу к тому, что делают они…

А кроме учебных спектаклей и занятий было еще и участие в массовых сценах спектаклей тех театров, где работали педагоги (Вахтанговского и на Малой Бронной), посещение репетиций, в которых педагоги были заняты как артисты. Это тоже очень развивало студентов, помогая им освоиться в реальном сценическом пространстве, а главное – ощутить дыхание зрительного зала. Курс Ю. В. Катина-Ярцева был занят в массовых сценах спектакля Театра на Малой Бронной «Золотая карета» по

пьесе Л. Леонова, в шварцевской «Золушке» в Вахтанговском театре. Надо было серьезно гримироваться, «обживать» театральные костюмы – это было и увлекательно, и страшно, но это и была настоящая школа.

«Катин-Ярцев никогда не давил, не навязывал своего мнения, – вспоминала Наталья Гундарева. – И он был хорошим актером. Когда я училась, я даже не понимала, что он вкладывает в меня школу. И „вытаскивает“ из меня – меня. Я часто замечала, что если начинающий актер попадает в цепкие руки, он становится похожим на своего учителя. Этого не произошло. А ведь у нас получился замечательный курс. Говорят, что такие бывают раз в двадцать лет. Юрий Богатырев (Царствие ему Небесное), Константин Райкин, Наталья Варлей... А неизвестные, которые разъехались по своим городам и „везут“ теперь на себе весь репертуар! Невостребованность таланта наших учителей – Юрия Васильевича Катина-Ярцева и Дины Андреевны Андреевой – она этих людей не ожесточила! Она их привела к поразительно мудрому решению: вот они были уже, образно говоря, „деревьями“ (просто никто не хотел, чтобы эти деревья расцветали), а все свои соки они отдавали нам, своим росткам. И то, что мы сделали в своей жизни, – это они, наши учителя».

Да, Юрию Васильевичу и Дине Андреевне удалось добиться главного – научить своих питомцев познавать самих себя. Катин-Ярцев любил повторять слова замечательной актрисы Лидии Павловны Сухаревской: «Я живу, а не работаю над собой». Это и старался передать своим студентам – не свод профессиональных навыков, а умение тщательно проанализировать характер персонажа и примерить его к собственным возможностям. А для этого нужны острая наблюдательность, настойчивость, страсть к исследованию. И – любовь и интерес к жизни...

Что же касается их невостребованности... Это одна из великих тягот актерской профессии, которая может озлобить, ожесточить человека, и тогда талант его засохнет, а может случиться так, что большой, но несостоявшийся артист станет замечательным педагогом, всеми силами старающимся передать своим ученикам свое невостребованное мастерство. Счастье, когда в педагогику приходят не неудачники с весьма скромно отмеренным им талантом (что случается довольно часто), а по-настоящему одаренные люди, которые в силу самых разных причин (первой здесь, как правило, бывает то, что режиссеры «не видят» этих артистов в будущих своих спектаклях) не смогли реализовать Богом данное на сценических подмостках.

«Никто не хотел, чтобы эти деревья расцветали», – говорила Наталья Гундарева, а они расцвели вопреки всему в своих

учениках, которых научили не только мастерству актера, но и этой очень важной мудрости – не озлобляться, не ожесточаться, если судьба не позволит раскрыться полностью...

Студенческая жизнь была трудовой, но и веселой. Летом ездили на картошку, колесили по городам и весям с концертными бригадами, осенью, зимой и весной ходили в театры, в кино, чтобы быть в курсе всего, что происходит в «большом искусстве», в которое уже совсем скоро вольются со своими свежими силами и свежими идеями и они, сегодняшние студенты.

Конечно, для них, как и для всего поколения, самыми притягательными были «Современник», Театр на Таганке, Театр имени Ленинского комсомола. Особенно интересовал всех Театр на Таганке, родившийся в недрах Щукинского училища легендарным спектаклем «Добрый человек из Сезуана». Наверное, и курс Ю. В. Катина-Ярцева порой втайне мечтал о том, чтобы выпорхнуть из стен училища не по одному, а всем вместе – театром, о котором будут говорить, за билетами в который будут ночи напролет выстаивать очереди зрители.

Театр на Таганке действовал ошеломляюще. «Десять дней, которые потрясли мир» по Дж. Риду, «Антимиры» по А. Вознесенскому – это было внове, поэтический театр не чтецкого направления, а какого-то совсем другого – обжигающего, очень личного, заинтересованного и нацеленного на язвы и раны современной общественной жизни. Стихи Андрея Вознесенского, действительно, обжигали, казалось, что только таким и может, и должен быть подлинный театр. «Современник» предлагал совершенно иную эстетику, это был театр, повествующий с подмостков о проблемах ровесников, – и начинало казаться, что только таким и может, и должен быть подлинный театр... Привычно ругали МХАТ, Малый, другие академические «заповедники», чьи традиции казались замшелыми, далекими от сегодняшнего искусства. Но, оказавшись в Театре им. Вл. Маяковского и посмотрев охлопковских «Аристократов», захаровский «Разгром», гончаровских «Детей Ванюшина», с изумлением проливали слезы, понимая, что это – театр. И какой!..

Кто знает, может быть, именно тогда, когда Наташа Гундарева увидела спектакли Театра им. Вл. Маяковского, она и сделала свой выбор на всю жизнь?

Хотя сделать выбор в то время было по-настоящему трудно. Театры жили жизнью насыщенной, неуспокоенной, они, каждый по-своему, будили мысль, тревожили чувство, заставляли глубоко переживать то, что происходило на подмостках. И студенты с интересом смотрели не только московские постановки –

старались не пропускать гастролеров, коих в то время было огромное множество, ездили в Ленинград на спектакли Георгия Александровича Товстоногова, Николая Павловича Акимова, Игоря Петровича Владимирова. Спорили, восхищались, разочаровывались, увлекались... И думали, напряженно думали о том, где же их театр?..

Но подлинными кумирами были, конечно, киноартисты. На курсе их было два – Иннокентий Смоктуновский и Алексей Баталов. «Девять дней одного года» смотрели по многу раз, «Гамлета» знали чуть ли не наизусть, но шли на фильм Григория Козинцева снова и снова. «Смоктуновский-Гамлет произвел такое большое впечатление, – пишет В. Я. Дубровский, – что, придя после фильма домой, Наташа нарисовала по памяти его портрет, очень похожий. (Это был единственный случай обращения Гундаревой к портретному жанру. В последующие годы она рисовала только натюрморты, главным образом цветы.)

Фильмы нравились серьезные, содержательные – надолго запомнился «Обыкновенный фашизм». Но бегали и на развлекательные ленты, вроде пресловутой «Королевы Шантэклера» и на популярные детективы. Теперь Гундарева вспоминает об этом с юмором, как о детской неопасной болезни вкуса, которой обязательно надо переболеть».

Но ведь кое-кто переболеть не сумел – для кого-то на всю жизнь образцом большого искусства так и осталась «Королева Шантэклера», и сегодня на пышном кинодреве расцветают ярким цветом именно эти плоды, глянцевые, аппетитные на вид, но... совершенно безвкусные, не способные утолить голод ни ума, ни души...

На последнем курсе студенты стали показываться в театрах. Для этого, кроме дипломных спектаклей, готовили отрывки – материал для показа, который должен был обязательно сочетать в себе фрагменты драматические, вокальные, пластические, чтобы каждого выпускника можно было рассмотреть со всех сторон.

Наташа играла эпизоды из пьесы А. Николаи «Зерно риса» (сильный, эмоциональный отрывок, в котором драматические способности молодой актрисы были видны, что называется, во всей красе) и из водевиля В. Соллогуба «Беда от нежного сердца», в котором можно было и спеть, и станцевать, и показать свои комедийные возможности.

После показа на актрису Наталью Гундареву поступили заявки из Театра им. Вахтангова, МХАТа, «Современника» и Театра им. Вл. Маяковского.

Почему она не выбрала «Современник»? Ведь здесь молодые артисты играли спектакли о своих сверстниках, решали

животрепещущие проблемы, почти каждый спектакль становился своеобразным диспутом о морали и нравственности современного молодого человека, только вступающего в жизнь. Почему не пошла туда, где, как считала и она сама и ее сокурсники, билась живая жизнь, формировалось по-настоящему современное искусство?

Может быть, потому что уже тогда, находясь еще в юном и нежном возрасте, Наташа понимала: вечной может быть только великая литература, а она на этих подмостках – редкость. Современность, сегодняшний день – все это хорошо, все это нужно, но не важнее ли вернуть людям ощущение «хорошо забытого старого», заставить их поверить, что все в жизни идет по кругу, все продолжается, и не бывает ни пустот, ни ошеломляющих новшеств, а есть только плохо выученные уроки прошлого?

По складу характера и темперамента, по складу ума именно это и должно было более всего волновать в жизни и в искусстве начинающую актрису Наталью Гундареву...

Глава 2
«ЖИЗНЬ, КОТОРУЮ НИ НА ЧТО НЕ ПРОМЕНЯЮ…»

Свою книгу «Актриса» Виктор Дубровский начинает воспоминанием: «Хорошо помню майский день 1971 года, когда в репетиционном зале Театра имени Вл. Маяковского руководство театра знакомилось с выпускным курсом Театрального училища имени Б. В. Щукина.

Программа показа была продуманной и интересной, и будущие артисты производили благоприятное впечатление – они были хорошо обучены педагогами известного театрального вуза. Видно было, что это люди способные, знакомые с азами профессии и несомненно имеющие право ею заниматься.

Но при этом ни один из них не вызывал желания немедленно предложить ему поступить в академический театр.

Аудитория, состоящая из выдающихся мастеров и сочувствующих молодых актеров, была настроена доброжелательно, хотя немного устала и начинала скучать.

Но вот объявили отрывок из старого русского водевиля «Беда от нежного сердца», на площадку выскочила круглолицая, полноватая студентка, и едва ли не с первых же слов заискрился юмором незамысловатый сюжет, заиграли слова, весельем и легкостью окрасился танец, лицо осветилось удивительно обаятельной улыбкой.

Все сидевшие за столом в ответ заулыбались и многозначительно закивали друг другу, радуясь несомненной одаренности молодой выпускницы по фамилии Гундарева.

Ей сразу же предложили вступить в труппу театра».

Театр им. Вл. Маяковского, в труппе которого так счастливо оказалась вчерашняя студентка Щукинского училища, стал ее единственным на всю жизнь театром. Наталья Гундарева могла переживать в нем самые разные периоды – очарования, разочарования, ощущения самоповторов и горькое чувство невозможности раскрыться до самого донышка, – но никогда, ни в какие времена она не хотела расстаться с этим театром и со своим режиссером, Андреем Александровичем Гончаровым. Они нашли друг друга, театр и актриса, и на протяжении тридцати четырех лет Наталья Гундарева царила на его подмостках, все выше и выше поднимаясь по невидимой лестнице…

Позже Гундарева вспоминала: «Когда заканчивала Щукинское

училище, меня приглашали четыре театра – я выбрала Театр имени Маяковского. Мне нравился режиссер Гончаров, его спектакли, нравился театр – по тем временам самый живой из тех, где я могла бы работать. У Гончарова тогда все было: прекрасная труппа, легендарное старшее поколение, сильное среднее – „охлопковцы“; новые интересные актеры пришли – Леонов, Доронина, Джигарханян, Горобец...

Спектакли шли замечательные, на которые вся Москва собиралась, – «Смерть Тарелкина», «Дети Ванюшина», «Разгром», "Трамвай 'Желание' "...

Когда я пришла в этот театр, это был удивительный организм. В труппе, которая всегда определяет сущность театра, работали М. И. Бабанова, А. А. Ханов, Е. Н. Козырева, В. М. Орлова, В. В. Гердрих, М. М. Штраух; мощнейшее охлопковское поколение: А. Лазарев, Е. Лазарев, С. Немоляева, С. Мизери, Л. Овчинникова, Э. Марцевич, А. Ромашин. И А. А. Гончаров – как идея театра – совершенно уникальная личность по своему ощущению жизни, с таким пониманием зрителя, сути актера, с его почти детской неуверенностью и невозможными диктаторскими проявлениями – это была жизнь и есть жизнь, которую я люблю и ни на что не променяю».

С расстояния времени особенно отчетливо видится, что начинающая актриса сделала самый, может быть, точный и необходимый выбор. Возможно, в другом театре она начала бы свое восхождение стремительнее и ярче, может быть, играла бы больше, чем в Театре им. Вл. Маяковского, но, серьезно и строго относясь к профессии, Гундарева не хотела быть единственной звездой на небосклоне – она хотела быть равной среди равных у режиссера, которым оказалась зачарована на всю жизнь.

Однажды, беря интервью у Натальи Гундаревой, журналист ей сказал:

– Но и среди ведущих есть... как это сказать... самый ведущий...

– У нас это Андрей Александрович Гончаров, – ответила актриса. – Далеко не молодой человек. И думаешь: ты устаешь, а он всегда в театре. Кто-то опаздывает на репетицию, а он никогда... Равновесие в труппе, психологические «качели» – это от него. При том, что сам он взрывной, неровный. Для Аллы Балтер наш театр по счету, кажется, четвертый; так она в одном интервью сказала, что нигде ей так спокойно не работалось... Лидер – тот, кто берет все или многое на свои плечи. О себе я так сказать не могу. В чужой жизни трудно разбираться, в своей бы разобраться.

Гончаров оставался для актрисы до самого последнего

момента «самым ведущим», единственным. Он построил свой дом-театр, который стал родным домом и для его любимой артистки – Натальи Гундаревой. У них был свой, единый символ веры. «Загадка XX века: есть кино, телевидение, радио, а люди все-таки продолжают ходить в театр. Почему? – размышлял Гончаров. – Почему возникает у них эта потребность, несмотря на то, что они часто выходят из зала, так ничего и не получив от нас, разочарованные? Почему они стоят в очереди за билетами? Почему даже поток неудачных спектаклей не убивает в людях эту потребность?

Польский режиссер А. Вайда считает: людям необходимо собираться вместе, чтобы услышать со сцены исповедь, интимную и доверительную. Живущие в большом городе, разобщенные, занятые каждодневным делом, суетой будней, заботами повседневности, люди ищут контактов. Они приходят в зрительный зал в надежде на откровенный, умный и честный разговор. Каждый раз, покупая билет, человек бессознательно на это надеется. Ведь нет ничего прекраснее живого слова друга, тепла его руки, щедрости его сердца. Ежедневный приход тысяч людей в театр – проявление величайшего зрительского доверия к нам, людям сцены, и мы должны это ценить и понимать: человек может по-разному объяснять свою тягу к театру – называть ее желанием развлечься или отдохнуть, но главное – поиск живых контактов и исповедь...

Момент встречи актера с залом в театре всегда неповторим. Повод разговора каждый раз один и тот же, а атмосфера в зале другая, люди другие – и связь актера с ними становится иной. И предлагаемые обстоятельства сегодняшнего спектакля будут не такими, какими были вчера. Даже самый сокровенный разговор с экрана в самом талантливом фильме лишен интимности, он никогда не обретет характера своеобразного заговора людей на сцене с теми, кто сидит в зале. Театр предполагает особый способ человеческого общения».

Театр им. Вл. Маяковского в начале 1970-х годов, когда Наталья Гундарева поступила в труппу, действительно, был на виду и на слуху у всех. Достаточно бегло просмотреть рецензии на такие спектакли, как «Дети Ванюшина» с Евгением Леоновым в главной роли, поставленный Марком Захаровым «Разгром» с блистательными Арменом Джигарханяном, Игорем Охлупиным, «Смерть Тарелкина» Петра Фоменко, чтобы понять: этот театр был в каком-то смысле подлинным лидером. Сюда стремились, чтобы услышать, узнать нечто очень важное о жизни и о себе. Впрочем, в те годы театр как явление был истинным властителем дум, и тем, кто это время в памяти сохранил, все труднее и труднее в

сегодняшнем зрительном зале и на подмостках...

Как и все молодые актеры, Наталья Гундарева прошла через массовые сцены и вводы, рассматривая их как особую производственную необходимость. Это была хорошая школа – не теряться, находить свое место в кругу прославленных мастеров, нащупывать медленно, но верно свои, только свои «точки» в этом мощном пространстве, имя которому Театр.

«Я на работе. Люди по наивности думают: ах, искусство! А это фабрика, – говорила Гундарева. – У нас такое же производство, как везде. С финансовым планом, с премиями за соцсоревнования, с тринадцатыми зарплатами... Конечно, в театре по молодости мне давали роли, которые самой не нравились. Но как я могла отказаться?»

Об этом периоде самого начала работы Гундаревой в театре вспоминает Петр Меркурьев: «...Незабвенная, светлой памяти Александра Яковлевна Москалева-Свердлина была провидицей, когда сказала: "Гончаров такую деваху в театр привел! 'Старик' (имелся в виду Мейерхольд. – *П. М.)* позавидовал бы. Какая там Бабанова!" И буквально на следующий день на улице Герцена мы с тетей Шурой, идя домой (а я жил тогда у Александры Яковлевны), увидели на остановке «пятерки» троллейбуса удивительную девушку. Она стояла какая-то одинокая, трогательная, грустно-веселая.

– Наташка, ты куда? – спросила Александра Яковлевна.

– Ой, здравствуйте... Еще не знаю. «Окно» между репетицией и спектаклем...

– Так пойдем к нам! Пообедаем, немного отдохнешь (Александра Яковлевна жила буквально напротив Театра Маяковского).

И Наташа как-то очень просто, без всяких колебаний согласилась.

Мы быстро дошли до Хлынова тупика, поднялись на 5-й этаж, вошли в квартиру. А надо было видеть этот дом, который хранил какой-то особый дух. Как было уютно и радостно в квартире Александры Яковлевны, хотя уже несколько лет, как она овдовела (Лев Наумович, легендарный Свердлин, умер в 1969 году в своей квартире на Ленинском проспекте, и Александра Яковлевна быстро обменялась в Хлынов тупик, где практически воссоздала обстановку прежнего своего дома. А дом этот был приютом для многих и многих друзей удивительных людей).

И вот мы вошли. Наташа тут же как-то очень просто взялась за «кухонные» дела, нарезала овощи, почистила картошку, а тетя Шура поставила на плиту суп и сказала:

– А теперь, пока готовится, пойдем поболтаем.

И все в тот день успели: и весело поговорить, и вкусно пообедать. Уходя, Гундарева сказала: «Как у вас, Александра Яковлевна, хорошо! Я слышала об этом и от Лазарева с Немоляевой, и даже от Гончарова. А теперь и сама это почувствовала».

«Так приходи! Всегда рады тебя видеть!»

Потом Наташа бывала еще не раз у Александры Яковлевны – забегала между репетицией и спектаклем. Помню, как подолгу стояла она в «алькове» большой комнаты, где были развешаны фотографии Льва Наумовича Свердлина в ролях.

– Какой он везде разный! – сказала она как-то...»

Для юной Натальи Гундаревой было очень важно накапливать впечатления отнюдь не только театральные. Всегда любопытная к живой жизни, она ощутила духовно наполненное, пронизанное памятью о большом артисте и прежнем театре бытие в доме Александры Яковлевны Москалевой-Свердлиной и потянулась всем своим существом к этой атмосфере. А мудрая, прозорливая Александра Яковлевна сразу разглядела во вчерашней студентке будущую серьезную, большую актрису...

Первой ролью стала сибирячка Василиса Одинцова в пьесе «Мария» А. Салынского. Это был ввод, и, наверное, именно эту роль и имела в виду Гундарева, говоря о том, что она «на работе». Единственная, довольно пафосная сцена, когда она со слезами на глазах упрекает рабочего Егора Добротина в том, что ему неведомо чувство настоящей любви, – могла бы стать в спектакле проходным эпизодом, не больше. Но Наталья Гундарева попыталась вложить в свою Василису не только присущее ей обаяние молодости, но и те человеческие, личностные черты, что составляли ее сущность: неприятие эгоизма в любой форме, пытливость натуры, желание совершенствовать такую несовершенную нашу жизнь...

«Как только у меня появились роли, – вспоминала Гундарева, – была на седьмом небе. Правда, это были не новые работы театра. Тем не менее сразу сыграла ввод в совершенно звездный спектакль „Дети Ванюшина“ по пьесе Найденова и в „Конец книги шестой“ Е. Брошкевича. Это были небольшие, но интересные роли».

Да уж, большими их никак было не назвать... У жены Каспара в пьесе польского драматурга Е. Брошкевича был всего один небольшой монолог – он был достаточно содержательным, темпераментным, но актриса появлялась с ним всего лишь на несколько минут. Однако эту роль Наталья Гундарева назвала интересной для себя, потому что, в отличие от пьесы Афанасия Салынского, здесь приоткрывался характер незаурядной

женщины. Что же касается «Детей Ванюшина», это была уже серьезная работа.

Каждый, кто знает пьесу С. Найденова, не может не понимать, насколько важны для образной системы пьесы (а значит – и спектакля) небольшие по объему роли младших дочерей Ванюшина. Именно в их характерах наиболее отчетливо и ярко высвечивается распад семьи, тот трагический разлад, который и приводит, в конце концов, к гибели «родового гнезда».

Написанная в начале XX века, пьеса С. Найденова, никогда не входившего в число первых драматургов, определивших развитие отечественной театральной литературы, получила в режиссуре Андрея Александровича Гончарова мощное, обобщающее звучание – она пришлась удивительно «ко двору» в эпоху, предшествовавшую взрыву в застойном болоте нашей жизни.

Можно без преувеличения сказать, что такие спектакли, как «Дети Ванюшина», во многом этот взрыв и подготовили. Гончаров писал: «Пьесу эту я очень люблю. Не принадлежа к классике в полном смысле этого обязывающего высокого понятия, пьеса Найденова очень близка русскому классическому наследию, в особенности горьковскому направлению. В ней точно отражается закономерность исторического процесса: ванюшинские принципы жизни неизбежно порождают уродливые формы взаимоотношений между отцами и детьми. Вина отцов, их низменная, аморальная жизнь трагически сказывается на судьбе следующего, молодого поколения. Закономерна аналогия пьесы Найденова с горьковскими „Последними“, с темой обреченной молодости. Умирая, класс ванюшиных и коломийцевых оставляет после себя изломанные, больные жизни и судьбы „невиноватых“ – собственных детей.

Пьеса написана в 1901 году. Жизненными прототипами драматург взял членов своей семьи, впечатления собственного детства, в котором было много тяжелого, несправедливого. Некоторые мелодраматические и сентиментальные интонации, в злоупотреблении которыми в свое время упрекали автора, особенно в отношении старика Ванюшина, вполне понятны. Найденов писал о своих близких, жалея и любя их.

Когда я приступил к работе над пьесой, то был совершенно убежден, что с сегодняшних позиций сожалеть, сочувствовать и сострадать ванюшинской системе воспитания и трагедии в его доме нельзя. То, что когда-то воспринималось как явление трагическое, в наши дни сочувствия не вызывает. В нашем представлении это не драма, а отвратительный фарс. Уродливый и жалкий мир «детей» – прямое производное от жизни и убеждений стариков Ванюшиных. Люди, одержимые наживой,

накоплением, ничему путному научить детей не могут. Их идеалы, нормы их жизни крайне убоги, тусклы. Страх перед действительностью, неспособность справиться даже с собственной семьей изливаются в крик, жалобные стенания – в шумный громогласный скандал. Со времени написания пьесы прошло более полувека. Сегодня очевидна историческая вина и мизерность этих людей, по существу, не имеющих права на драму. Не оправдывая стариков Ванюшиных, Найденов тем не менее жалел их, у нас же в спектакле эта тема жалости снята. Кого, собственно, надо жалеть? Драма оборачивается «трагическим балаганом»...

Замысел, возникший на материале пьесы «Дети Ванюшина», требовал другого финала. Я полез в архивы и нашел написанный Найденовым в 1907 году новый финал пьесы. Драматург заново переписал четвертый акт, который и сохранился в рукописи. Не могу сказать, лучше он или хуже первоначального, но в нем был финал, который меня устраивал, потому что соответствовал моему ощущению пьесы. Ванюшин ничего не сумел: ни вырастить детей, ни даже застрелиться; его приводили домой и помещали, точнее – загоняли, на чердак. На прощание он говорил детям: «А я буду жить и сверху буду напоминать, что жив Ванюшин, жив!» Написанное Найденовым в 1907 году устраивало меня в 1969-м».

И вот молодая актриса получает роль Кати Ванюшиной, гимназистки, живущей в атмосфере распада, озлобленности, стяжательства, острой взаимной неприязни. Она впитывает это, можно сказать, с молоком матери, наблюдает за несчастной замужней жизнью своих старших сестер, неправедным поведением брата, совратившего Леночку, племянницу Ванюшина, за тем, как горничная Авдотья соблазняет брата Алексея... Кругом царит разврат, его густые, терпкие волны испускают миазмы, в которых можно или задохнуться, или поплыть по ним, подготовив себя таким образом к взрослой жизни. Катя выбирает второе. Но если бы Гундарева сыграла только эту тягу юной гимназистки к разврату, кокетничая напропалую, строя глазки и демонстрируя свои формы, обтянутые гимназическим платьицем, – ничего интересного для зрителей в этом не было бы.

Наталья Гундарева сыграла трагедию подростка, насильно втянутого в такое бытие и невольно участвующего в процессе распада. Не до конца осознавая все последствия, поддавшись соблазнительной «вольнице», она рушит и губит семью так же, как и ее старшие братья и сестры.

Андрей Александрович Гончаров писал: «"Дети Ванюшина" говорят о беспомощном, безвольном человеке, ничего не

понявшем в мире, „воспитавшем“ детей циничными и безнравственными, о человеке, который угрожает, требует покорности, а сам не знает, куда вести, чему учить своих неудавшихся детей. Ставить пьесу сегодня как мелодраму нелепо, как бытовую историю – неинтересно. Отталкиваясь от некоторых авторских подсказов, деталей… я определил жанр пьесы как трагический балаган. Мне вспомнились слова Горького о том, что, когда дерутся обезьяны, это не страшно, а смешно. Реплика Петра Коломийцева из горьковских „Последних“ стала определением жанра: „трагический балаган“».

Именно в спектакле «Дети Ванюшина» Гончаров впервые сочинил хор приказчиков, который позже будет использован режиссером в «Леди Макбет Мценского уезда». В «Детях Ванюшина», как позже в лесковском повествовании, этот хор служил не просто определенным приемом, а становился способом раскрытия жанрового намерения.

«Фарсовая, балаганная природа жанра предполагает прямое обращение к зрительному залу, – пояснял Андрей Александрович. – Таким образом, обращаясь к зрителю: „Поглядывай! Посматривай!“, – приказчики как бы предлагали посмотреть на уродство человеческих отношений, на отца и сына, снедаемых борьбой друг с другом, на этот мир корыстных отношений и лжи… „Поглядывай!!!“»

И в этом мире росла девочка Катя, умевшая не только «поглядывать, посматривать», но и делать собственные выводы…

В свое время, после выхода пьесы, рецензент «Московских ведомостей» развенчивал произведение Найденова: «Ну зачем же так сгущать краски? И пусть мне не говорят, что такова сама жизнь, что такою ее воссоздавали… Островские. Нет, скажу я… Там обыкновенно есть хоть один „луч света в темном царстве“. Здесь же… тьма беспросветная». Наталья Гундарева поняла, что именно так, через подростка с ломкой, неустойчивой психикой, и создается самое главное – та «тьма беспросветная», что сгустилась над домом Ванюшиных, над всем обществом. Гундарева сыграла в своей Кате «блудную дочь» (следующая пьеса С. Найденова, к слову сказать, называлась «Блудный сын» и повествовала о возвращении бунтаря, подобного Алексею, в родной дом – не нашедшего достойного дела, разочарованного во всем, в том числе и в своем бунте) – девочку-подростка, которой предстоит пройти через многое, прежде чем она осознает истинные ценности.

Наталья Гундарева не просто органически вошла в сложившийся спектакль, но сумела обогатить его сильными драматическими красками, сделав свою героиню естественной, а

оттого и особенно страшной частью этого горького, неправедного бытия.

Позже, уже будучи известной актрисой, Гундарева сыграет белошвейку Маргариту в «Жизни Клима Самгина» – несколько эпизодов, которые покорят зрителя именно этим «умножением трагедии», общей, отнюдь не частной.

Но это будет потом.

А сейчас первые годы, проведенные Натальей Гундаревой в Театре им. Вл. Маяковского, окрашены настроем неровным: с одной стороны, ученичество, к которому она тянулась всегда, всю жизнь, даже став признанным мастером. А рядом был цвет актерских сил – было, у кого учиться, у кого «подсматривать» маленькие секреты профессии. С другой же – неудовлетворенность теми ролями, что выпадали на долю молодой актрисы, едва переступившей порог академического театра, выбранного ею самой из числа тех, в которые звали. Причем не только собственные «проходные» роли не удовлетворяли Гундареву – теперь, находясь в своем театре, она, вероятно, стала внимательнее и строже всматриваться и в те спектакли, которые давно и хорошо знала. Одни продолжали глубоко волновать, подтверждая правильность выбранного театра. Другие оставляли равнодушной, и тогда она задумывалась, верный ли сделала выбор.

Но умом понимала: это – тоже необходимая часть профессии, сомнения, колебания лишь укрепляют в конечном счете в принятом решении. Надо просто дождаться своего часа.

В молодости время течет совершенно иначе – его так и хочется пришпорить, поторопить, особенно, когда чувствуешь нерастраченные силы, неистовое желание творить, творить, творить. Те несколько лет, что прошли со дня прихода Натальи Гундаревой в театр до первой полученной ею главной роли, – в сущности, совсем немного, – ей казались долгими-долгими.

Андрей Александрович Гончаров приступил к постановке «Думы о Британке». Эта пьеса известного украинского писателя Ю. Яновского была написана в 1937 году и повествовала о реальном эпизоде Гражданской войны – создании в селе Британы Британской Советской республики Херсонской губернии. В глубоком тылу белогвардейцев, в окружении местных националистов возникла в маленьком степном селе эта республика, позволившая писателю осмыслить подлинный факт с точки зрения героико-романтической.

«Дистанция пятидесяти лет, прошедших после описанных в пьесе событий, внесла новые ощущения в их оценку, – рассказывал в своей книге Виктор Дубровский. – Воспроизводя на

сцене деятельность комиссаров-министров мужицкой республики, ритуал приема деникинских парламентариев или сочинение декрета о свободе для всех рабочих и крестьян, нельзя было не улыбнуться: столь неистова и непосредственна была вера крестьян Британов в немедленную победу мировой революции, так прекрасны и наивны формы их революционной самодеятельности.

Комедийные ноты, которые слышались в пьесе на фоне ее общего драматического звучания, театр развил, сделал полнозвучными и доминирующими. Постановщики спектакля А. Гончаров и Б. Кондратьев искали жанр спектакля в стиле и приемах народно-героического лубка».

Андрей Гончаров впоследствии писал: «В свое время я решил поставить пьесу украинского драматурга Ю. Яновского „Дума о Британке“. Действие ее происходит в селе, которое первым установило на Украине Советскую власть. Село состоит из „британов“, то есть из бритых, – его обитатели вернулись из царской ссылки.

Я начал читать пьесу, не взглянув на титульный лист, и понял: это комедия! Как трагедия пьеса сегодня прочитана быть не может. Материал отодвинут временем и воспринимается иначе, чем в период написания пьесы. Ставить ее сейчас в том жанровом ключе, который предложен автором, просто невозможно.

Мне услышалась в «Думе о Британке» бабелевская интонация. Мне увиделась в ней насмешливая добрая улыбка, мудрый прищур драматурга... Читая пьесу Яновского, я смеялся. Над наивной героикой ситуации, над ремарками автора, да и сами участники развертывающихся в пьесе событий вызвали улыбку. И одновременно будили мои собственные воспоминания».

Наталья Гундарева получила в «Думе о Британке» роль Варки, и, хотя эта работа удостоилась положительных отзывов прессы и была отмечена первой премией актрисы на Московском городском смотре творческой молодежи, – Гундарева ее не любила. Слишком много ложного пафоса и театральных страстей было в объяснениях Варки с ее любимым, Лавро Мамаем, которого играл Юрий Горобец. Слишком прямолинейным и однозначным был конкретный образ девушки, мечтающей о счастливом будущем.

Она сопротивлялась роли, а роль сопротивлялась ей – долгожданные репетиции Гончарова (а в предыдущие спектакли вводил Гундареву не мэтр, а очередные режиссеры) становились мукой, первая важная, ответственная роль стоила актрисе огромных нервных затрат: она никак не хотела выстраиваться,

Гундарева постоянно ощущала вымученность и фальшь в отношениях своей Варки с Лавро Мамаем.

«Гундарева с ее врожденным чувством юмора живо и непосредственно воспринимала все сцены спектакля, где буйствовала стихия народной комедии, – писал В. Дубровский, – но как только дело доходило до ее сцены с Мамаем, где они выспренно говорят о своих чувствах и мечтают о счастливом будущем, трудно было найти убедительные и искренние интонации. Вместе с режиссером актриса старалась убрать бестелесную голубизну образа и сделать Варку живым человеком. Чтобы добиться этого, попробовали вот что: все сцены, кроме сцен с Мамаем, Гундарева проводит очень деловито, энергично, конкретно. А объяснения с Мамаем она вела в несколько ускоренном темпе, как бы торопясь вернуться к каким-то важным делам. Образ приобретал комедийную окраску и психологическую достоверность. Постепенно точно выстраивалась линия роли в соответствии с общим замыслом и жанром спектакля».

Так происходило первое преодоление, первое настоящее «боевое крещение», приобщение к профессии, в которой нельзя отказаться от предложенного, а необходимо находить компромисс – не тот, какие мы часто ищем в обыденной жизни, чтобы оправдать собственные неблаговидные поступки, а высокий актерский компромисс, которым несть числа в этой каждодневной изнуряющей работе, где физическую, моральную и прочие разновидности усталости не снять к концу рабочего дня ни рюмкой, ни сигаретой, ни прочими известными успокаивающими средствами. Потому что, как говорила Наталья Гундарева, в актерской профессии заключено «великое предательство самой себя. Когда тело – твое, а душа – чужая. И тут ничего не поделаешь, надо предавать себя, чтобы хорошо играть другого человека. Только отрекаясь от себя полностью и покоряясь чему-то, тебе не свойственному, приходишь к открытию роли».

Актриса говорила об этом в интервью 1990 года, спустя много лет после своих первых шагов по сцене, но осознание, несомненно, пришло уже в дебютных ролях на сцене Театра им. Вл. Маяковского: душа-то, конечно, чужая, но тратится, транжирится своя…

Мы не знаем точно, но можем предположить, что в последние предпремьерные месяцы Наталье Гундаревой неожиданно помогло одно обстоятельство – она была приглашена почти одновременно на телевидение и в кино. Шквал работы, обрушившийся на актрису, не смутил – она хотела играть как

можно больше, хотела воплощать характеры совершенно разные, ни в чем не схожие. Трудоголик по натуре, она только в труде и черпала силы, ибо это и была ее жизнь – та самая, о которой она грезила с детства.

В ту пору, в начале 1970-х годов, на телевидении были очень популярны телевизионные спектакли. Ставились они по классике и лучшим образцам современной литературы, как правило, за постановки брались интересные режиссеры, и нередко эти телеспектакли оказывались подлинным культурным событием – их смотрели, о них говорили, лучшие же помнятся и сегодня, спустя три десятилетия, во всей своей глубине мысли и яркости воплощения.

К таким именно телевизионным спектаклям относится «Обрыв» по роману И. А. Гончарова, поставленный Леонидом Хейфецем. До сей поры он жив в памяти поразительно бережным прикосновением к последнему роману великого писателя – мучительному труду Ивана Александровича Гончарова на протяжении едва ли не четверти века. Удивительным было и то, что выбранные режиссером артисты казались настолько схожими с гончаровскими персонажами, словно сошли со страниц романа. Со времени выхода этого телевизионного спектакля сколько бы раз ни перечитывала я роман «Обрыв», лица героев Гончарова остаются для меня теми, экранными: Софьи Фадеевой, Эдуарда Марцевича, Сергея Шакурова, Натальи Вилькиной, Натальи Гундаревой…

Гундареву Леонид Хейфец пригласил на роль Марфеньки. Юная, свежая, словно не раскрывшийся до конца бутон, с детски-открытой, доверчивой улыбкой и такими же интонациями, Наталья Гундарева вносила в спектакль совершенно особую ноту – незамутненной чистоты, поражающей естественности, противостояния всем тем темным мыслям и страстям, которыми были одержимы ее сестра Вера, художник Райский, одинокий волк Марк Волохов. Немножко глуповатая, очень наивная, светлая, как летнее утро, эта Марфенька заставляла задуматься о том, что годы придадут ей мудрости и житейского опыта, чуть пригасят свет глаз, и станет она такой же, как ее бабушка, Татьяна Марковна Бережкова, только окруженной своими детьми и внуками, только не впитавшей горький опыт трагической любви…

Леонид Хейфец вспоминает о начале работы: «Роли распределялись среди артистов Малого театра, но были и приглашенные. Работа должна была начаться со дня на день, но нет исполнительницы на роль Марфеньки. Так получилось, что ни среди молодых актрис Малого, ни среди студенток „Щепки“, где я

тогда тоже работал, Марфеньки не находилось. Не думаю, что это происходило в результате моего особого видения образа или капризности. Хотя внутри определилось слово, которое я почувствовал в этом очаровательном гончаровском образе. Слово это – „прелесть“. Вот надо было найти прелесть, ну что это? Разве мало миловидных актрис и молодых, и обаятельных, но все казалось нет, не Марфенька, не „бабушкина внучка“…

Наступил кризис. Работа подошла к моменту, когда оставалось несколько дней до съемок, а ведь в те годы на телевидении давали дни на репетиции, и это было обязательно. В конце концов замученная мною редакторша сказала: «Послушайте, в Театре имени Маяковского появилась молодая актриса из 'Щуки', зовут Наташа, а фамилия…» Тут она стала вспоминать, но так и не вспомнила, полезла в записную книжку и прочла чуть ли не по складам: Гундарева. На следующий день я встретился с ней в Малом театре. Когда увидел – ахнул: ну какая это Марфенька! Во-первых, показалась нескладной, чересчур круглой, довольно пухлой, чтобы не сказать больше, да еще какая-то косолапая. Да разве это Марфенька!

Начали репетировать. Был приглашен ее главный партнер, влюбленный в Марфеньку молодой человек Викентьев. Его играл рано ушедший из жизни очень одаренный артист Саша Овчинников. Первые слова, первые реплики. И все. Я мгновенно забыл про какую-то воображаемую Марфеньку. Вот рядом со мной сидела та самая бабушкина внучка, мне даже показалось, что кофточка на актрисе была перешита из старой бабушкиной блузы; она была из бумазеи, ткани, которую мы так любили во время войны. Я сразу же спросил:

– А ваша кофточка из бумазеи?

– Да.

– Извините за некоторую бестактность, а не перешита ли она из бабушкиной блузы?

– Нет. У меня уже давно нет бабушки».

Это воспоминание режиссера представляется очень важным.

Наталья Гундарева принадлежала к тому весьма ограниченному числу актрис, которые умеют трезво взглянуть на себя, хорошо знают собственные недостатки, но и знают, что скрыто у них в душе – какое сокровище распустится там, подобно диковинному цветку, если режиссер захочет, сумеет прочитать в глубине глаз, какие драгоценности хранит в себе вполне заурядная «оболочка». Никогда ни перед кем не заискивающая в поисках роли или каких-то жизненных благ, обладающая истинным чувством собственного достоинства с юных лет, Наталья Гундарева как будто предвидела: чем больше людей

будут в состоянии увидеть и оценить то, что скрыто оболочкой полноватой и, может быть, нескладной девушки, тем больше будет эта оболочка «сползать», и перед изумленным взором возникнет та самая «прелесть» – свежесть чувств, естественность реакций, органика, – о которой грезилось…

Марфенька открыла в Наталье Гундаревой актрису, которой еще не было. Невозможно забыть ту подлинно детскую, непоказную наивность, с которой она раскрывает свои маленькие тайны Борису Райскому или кается перед бабушкой Татьяной Марковной; ту открытую увлеченность цветами, домашней птицей, вообще – хозяйством, в которой проглядывает будущая веселая хозяюшка-хлопотунья Марфа Викентьева. Каждый эпизод Гундаревой дышал радостью и чистотой, желанием счастья и твердым ощущением, что это счастье обязательно придет…

Леонид Хейфец в своих воспоминаниях о Гундаревой пишет: «…Марфенька была сыграна изумительно, многие так и говорили „прелесть“. Она оказалась абсолютно современна и в то же время с какой-то особой внутренней грацией, присущей девушкам из потомственной дворянской среды, и ее отношения с бабушкой, а также с Райским – Э. Марцевичем, Волоховым – С. Шакуровым и Верой – Н. Вилькиной остаются в моей памяти навсегда примером редкого актерского дебюта и успеха в первой в жизни телевизионной работе».

Профессионалы сразу же увидели, оценили и запомнили актрису, но и зрители (хотя Леонид Ефимович Хейфец с этим не согласен!) хорошо запомнили Гундареву – слишком уж необычный для того времени тип она воплотила в «Обрыве», сумев каким-то чудом соединить в роли Марфеньки современность чистой и наивной девушки 1970-х годов и пленительную старомодность «бабушкиной внучки» середины XIX столетия.

Наверное, кроме самого процесса работы с очень талантливым режиссером и столь же талантливыми партнерами, Наталья Гундарева была увлечена и атмосферой романа И. А. Гончарова, пристально вчитываясь в те эпизоды, где царила ее Марфенька, проникая глубоко в драму жизни, в драму жестокой схватки «новой правды» со «старой правдой». Она играла не поверхностный, иллюстративный слой, связанный лишь с ее героиней, а в какой-то мере то самое поле битвы, на котором сходились эти две обозначенные И. А. Гончаровым правды, а оттого и становилась героиней отнюдь не второго, а первого плана, выводя свою Марфеньку в те глубинные пласты, которые так тревожили писателя в его работе над последним романом.

И, конечно, эта работа дала Наталье Гундаревой очень много.

Не только в плане творческом, но и в личном.

Спустя некоторое время она стала женой Леонида Хейфеца.

Журналистка Анна Велигжанина пишет: «За Леонида Хейфеца Гундарева вышла замуж в самом начале актерской карьеры… Леонид Ефимович до женитьбы жил в Театре Советской армии прямо за кулисами. Но хлопотал о квартире, говорил другу, мол, получу жилье, и тогда уж с Наташенькой поженимся. Так и вышло. Супруги поселились в новой прекрасной квартире на Тверской (дом построили специально для актеров). Хейфец ставил спектакли в Малом театре (театр был недалеко от дома супругов) и частенько всю труппу после спектакля вел к себе домой. Кричал жене с порога: „Наташенька, накрывай на стол!“ Сначала Гундарева привечала гостей с радостью, потом ночные посиделки стали даваться ей с трудом: после фильма „Сладкая женщина“ ее засыпали предложениями, она очень уставала, а тут – гости чуть ли не каждый вечер! Подруге Гундарева жаловалась: „И вот я стою на кухне и чищу картошку. Я так устала от хозяйских забот. Не могу больше! Все, кончилась моя любовь!“ Наташина мама помогать дочке не могла – она сама как раз второй раз вышла замуж. И Гундарева поняла: придется выбирать – или работа, или семья. И после шести лет счастливой супружеской жизни она решилась на развод: работа победила».

Существует и еще несколько версий этого развода, но истину все равно знали лишь он и она. Их брак просуществовал недолго. Что было тому виной? – существенная разница в возрасте ли, разница в восприятии мира и театра, вообще человеческое несходство или что-то иное? В конце концов это дело только двоих этих людей, и не нам разбирать и судить их отношения. Для Натальи Гундаревой на протяжении долгого времени все складывалось не очень просто в личной жизни – за первым браком последовал второй, но только последний брак был по-настоящему счастливым: сложились две половинки яблока, Наталья Гундарева и Михаил Филиппов нашли друг друга, чтобы оставаться вместе до самого конца, чтобы быть вдвоем во всем – в работе и в жизни, в радости и в горе…

В конце лета 1972 года, когда Театр им. Вл. Маяковского вернулся из гастрольной поездки, Наталья Гундарева неожиданно получила телеграмму с киностудии «Ленфильм» – ее приглашали на пробы фильма «Здравствуй и прощай». До той поры опыт общения с кинематографом не произвел на актрису большого впечатления: вместе с другими молодыми актерами она снималась в массовке фильма «Москва, проездом». Это был всего лишь один эпизод – толпа покупателей в ГУМе. Съемка прошла довольно легко, быстро и весело, на этом все и завершилось. И

вдруг – приглашение на «Ленфильм».

О том, что стояло за этим приглашением, вспоминает сценарист Виктор Мережко: «"Здравствуй и прощай" был моим дебютом в кино, и в нем же впервые Наташа показалась на киноэкране во всем своем таланте и красоте. Должен был снимать фильм режиссер Фетин с Людмилой Чурсиной в главной роли. Но Чурсиной сценарий не показался. Тогда за него взялся режиссер Виталий Мельников. С трудом нашли актрису на главную роль Шуры – Людмилу Зайцеву. Она прочитала сценарий и сказала нам: „На роль Надежки посмотрите Наташу Гундареву, очень хорошая актриса. Единственный ее недостаток – она полная и у нее широкие бедра“. Они с Наташей были однокурсницами. Гундарева пришла показаться нам с Мельниковым в гостиницу „Россия“. В номер вошла веселая, сияющая молодая женщина, вся горящая и без комплексов. Она просто сразила нас своей фразой: „Никто меня снимать не будет, я толстая, бедра широкие, никто меня не возьмет“. Она очень понравилась Мельникову да и мне тоже. Когда Наташа ушла, Виталий сказал: „Без сомнения, берем ее в картину“».

По другой версии, Наталью Гундареву предложил на роль Надежки Виктор Павлов, утвержденный на роль проходимца Васьки, – он работал в то время в Театре им. Вл. Маяковского и знал актрису по ее первым ролям. Но ведь нам совсем не важно, кто именно первым назвал имя Гундаревой. Кем бы он ни был – спасибо этому человеку, потому что он тем самым серьезно обогатил историю отечественного кинематографа!..

Так началась первая работа Натальи Гундаревой в кино.

Действие картины происходило в деревне, героями были животноводы, механизаторы, работники столовой. Вполне традиционная история советских времен, в центре которой оказываются две женщины – сильная, гордая, умеющая противостоять любым трудностям и сохранить верность своей любви. Ее играла Людмила Зайцева. Вторая же – буфетчица Надежка – почти полная противоположность Шуре. Она была удивительно наивна, добра, доверчива, наделена даром не только любить, но и прощать. Высоким, подлинным даром.

Разумеется, главной темой фильма «Здравствуй и прощай» были не производственные отношения, а любовь.

Виктор Мережко пишет: «Я помню свое потрясение от Гундаревой в кульминационной сцене Надежки и ее нагловатого и трусливого ухажера Васьки. Снималась сцена, в которой пытались женить Ваську на Надежке. Шура выхватывала у него паспорт и собиралась поставить в нем штамп, а незадачливый „жених“ пытался его отобрать. И тут появлялась Надежка. Она

медленно забирала паспорт и передавала его владельцу со словами: „Чего вы так испугались, Василий Тихонович? Возьмите“. Сколько в этой короткой фразе было оттенков: боль, стыд, гордость, жажда любви и прощение. Я стоял в сторонке и не мог глаз отвести от Надежки-Гундаревой. И находившиеся рядом мужики, затаив дыхание, хлюпали носами. Так здорово, классно, предельно искренне и эмоционально была проведена Наташей эта сцена».

И не одному Виктору Мережко запомнилась эта сцена. Она стоит перед глазами всех, кто видел и запомнил этот непритязательный фильм. Пройдет совсем немного времени, всего два года, и Наталья Гундарева сыграет на телевидении Мирандолину в «Трактирщице» К. Гольдони (режиссер А. Белинский). Она будет ослепительной – такой красивой, веселой, изобретательной, лукавой, что просто дух захватит! Но в финале спектакля, когда Мирандолина решится, наконец, исполнить волю умершего отца и выйти замуж за слугу Фабрицио, в крупном плане возникнут глаза актрисы, в которых застынут, смешавшись, вспыхнувшее чувство к кавалеру Риппафратта (Евгений Лазарев), прощание с радостной своевольной жизнью, ощущение наказания за невольное и легкомысленное «преступление» – игру с человеческими чувствами... И от финальных кадров телевизионного спектакля повеет вдруг такой живой человеческой болью, что станет жутко: Наталья Гундарева разбудит в зрителе что-то очень важное, о чем не думается ежеминутно, но что составляет нашу человеческую сущность. И протянется в памяти неожиданная ниточка к простой деревенской девчонке Надежке из фильма «Здравствуй и прощай»...

Фильм снимался в Ростовской области, под Таганрогом. И здесь многие участники съемочной группы были просто поражены тем, как быстро и органично вошла Наталья Гундарева не только в кинопроизводственный процесс (что для дебютантки было удивительно), но и в круг местных жителей. Мережко вспоминает, что, когда она выходила из дома и шла, грациозно покачивая бедрами, кубанские казачки говорили друг другу: «Какая же это актриса, она же наша, из Ростова, вот она и снимается».

Гундареву это радовало: она ощущала себя абсолютно своей среди станичников, подружилась со многими, ходила с девушками купаться на речку, в лес, научилась петь казачьи песни. И все это приносила с собой на съемочную площадку, в работу, оживляя и обогащая свою Надежку, оживляя и обогащая атмосферу будущего фильма яркими, сочными деталями.

Виктор Мережко рассказывал, что съемочная группа частенько наведывалась в гости к родителям его жены, жившим в

Ростове. Они «по тем советским временам были состоятельными людьми. В их доме часто собирались актеры, теща обязательно варила очень вкусный борщ. Центром шумной компании всегда оказывалась Наташа. Словно солнышко входило в дом, когда она появлялась в нем. А ее очаровательные конопушки и рыжеватые волосы!.. Она вся светилась, излучая тепло и радостное настроение. А какими неожиданными и приятными были ее шутки. Однажды, уходя от нас, она написала краской на воротах: „Хочу борща!“ Еще долго эта надпись украшала ворота, ее не стирали – ведь это был автограф Натальи Гундаревой, которая очень скоро стала знаменитой».

Это воспоминание очень важно для нас.

В часы и дни счастливой работы, когда в нее верили и любили ее, «аленький цветочек» души раскрывался и наполнял пространство вокруг своим ароматом – оболочка сползала, обнажая самые драгоценные человеческие и творческие черты, Наталья Гундарева становилась сама собой, такой, какой создала ее природа: веселой, лукавой, очень красивой, умеющей всех вокруг подчинить своему состоянию радости. И, раскрываясь сама, она раскрывала и других – то лучшее, что в них было, и о чем они, может быть, забыли, а может быть, и не знали сами…

Позже Наталья Гундарева признается, что, войдя впервые в павильон, чувствовала себя так, «будто сто лет в кино снималась», и перед камерой встала, «будто сто лет перед ней стояла». Но объяснять это обстоятельство только врожденным талантом и контактным характером актрисы было бы не верно. Или – не совсем верно.

Гундаревой повезло с первым ее кинорежиссером. Виталий Мельников был настоящим режиссером-педагогом. Он хорошо понимал, что перед ним – вчерашняя студентка, с которой надо общаться уважительно, просто, но и конкретно, ставя задачи и точно отмечая, где произошло «попадание», а где – еще не совсем. Мельников был очень внимателен к Гундаревой, поощрял ее дружбу с обитателями донской станицы, видя, как постепенно образ Надежки становился все более и более полнокровным, неустанно, терпеливо раскрывал в молодой актрисе то, что хранилось в ее душе, словно в запертом сундуке, – ей самой еще до конца неведомое.

«Здравствуй и прощай» не был каким-то особенно выдающимся фильмом, роль Гундаревой в нем была успешной, но самое главное заключено в том, что актриса, впервые попавшая на съемочную площадку (массовка в фильме «Москва, проездом» не в счет), получила хороший урок у хорошего режиссера – терпеливого, тактичного, внимательного, готового возиться с

молодой актрисой, добывая из ее души искры еще не раскрывшегося до конца таланта.

В том же 1973 году Наталья Гундарева сыграла Клаву в фильме режиссера Михаила Богина «Ищу человека» по сценарию А. Барто. Об этой работе актрисы почти не осталось отзывов критиков и зрительской памяти. Причем вовсе не потому, что был плох фильм или не справилась с ролью Гундарева, – вскоре Михаил Богин покинет страну, и его фильмы исчезнут с экранов – даже тех экранов маленьких кинотеатров и домов культуры, где они, как правило, демонстрировались в полупустых залах не потому, что зрители не хотели эти ленты смотреть, а потому, что шли они почти в тайне от публики, что давало возможность чиновникам от кино говорить о некассовости фильма. Но то, что Михаил Богин пригласил на роль Наталью Гундареву, свидетельствовало о том, что в среде кинематографистов актриса уже стала известной.

Это подтвердилось очень скоро – дипломник ВГИКа Аркадий Сиренко, снимая короткометражный фильм «Хмырь» по рассказу Василия Шукшина, пригласил на роль Здоровячки именно Наталью Гундареву.

Как и большинство рассказов Василия Макаровича Шукшина, этот маленький рассказ содержал психологически точную зарисовку вполне будничного события – группа отдыхающих из дома отдыха едет в курортном автобусе на экскурсию, и каждый характер раскрывается интересно и ярко. Молодой режиссер Аркадий Сиренко использовал лишь сюжетную канву рассказа, существенно изменив облик и типажи персонажей. У Шукшина Хмырем назван немолодой, застенчивый отдыхающий, прикрывающий пошлыми шуточками свою робость. Оказавшись на курорте, он считает, что именно так и должен вести себя отдыхающий – приставать к молодым женщинам с двусмысленностями, пошло и грубо шутить. Мучаясь от собственной «смелости», Хмырь становится все более наглым, и другие пассажиры автобуса возмущены его поведением.

Как всегда, шукшинский юмор скрывал под собой глубоко спрятанную боль о человеческом одиночестве, о неумении правильно выстраивать отношения, но молодому режиссеру показалось, что боль окажется явственнее, если Хмырь предстанет молодым красавцем (в этой роли снимался артист Театра им. Вл. Маяковского Юрий Веригин), а Здоровячка, скромно притулившаяся на заднем сиденье, будет не просто глупой хихикающей кокеткой, а простодушной девушкой, которая искренне потянется к интересному молодому человеку. И тогда произойдет та самая переакцентировка, что показалась молодому

режиссеру самой современной, – шукшинская ирония относится не к Хмырю и Здоровячке, а к пошлым и серым пассажирам, что позволяют себе вмешиваться в едва наметившиеся отношения двух молодых людей. Это они, а не герои, отвратительны в своем непоколебимом убеждении, что чужая жизнь принадлежит им так же, как своя собственная...

«В фильме в углу автобуса сидела и смотрела в окошко девушка с милым и добрым лицом, спокойная, даже немного отрешенная от окружающих, – писал Виктор Дубровский. – Запоминались прежде всего глаза Гундаревой: доверчивые, широко открытые, просто и ласково смотрящие на мир. Еще до того, как к ней подсел веселый парень и произошло описанное маленькое событие, в ней ощущалась врожденная скромность. В том, как она поправляла косынку и одергивала юбку, как застенчиво улыбалась, угадывалась простая, работящая девчонка, случайно и ненадолго оказавшаяся отдыхающей в доме отдыха. И было очевидно, что и с парнями ей приходится иметь дело совсем не часто, – она принимала бойкое ухаживание Хмыря и неумело, и слишком откровенно. Ей явно нравился этот красивый парень, и она даже не скрывала этого, только иногда во взгляде мелькали вдруг сомнение и робость. Она привлекала своей открытой искренностью, душевностью, чистотой. И покоряющей женственностью... Ее кинематографический облик не совпадал с литературным, но она была так сыграна актрисой, что воспринималась как одна из многих типичных героинь Шукшина, пришедших в те годы в нашу жизнь из его книг, сценариев, кинокартин».

В театре по-прежнему приходилось довольствоваться ролями, которые не могли удовлетворить Гундареву. После «Думы о Британке» она сыграла Таню в пьесе «Человек на своем месте» В. Черныха (режиссер Оскар Ремез), довольно бледную роль в довольно бледном спектакле. Из разряда тех работ, о которых Наталья Гундарева говорила: «Все, что было можно, я делала, но – такой надсад! Я каждый спектакль срывала голос. Во мне все сопротивлялось. Хуже нет, когда плохая роль. Не могу...»

Скорее всего, речь и шла о роли Тани в «Человеке на своем месте». Гундарева припомнила тогда слова короля Лира: «Из ничего и выйдет ничего...»

Тем сильнее захватывал кинематограф. Было ясно, что режиссеры уже оценили молодую актрису. После «Хмыря» Наталью Гундареву пригласил в свой фильм «Осень» Андрей Смирнов.

Один из самых интересных кинорежиссеров 1970-х годов, Андрей Смирнов уже в первых своих лентах – «Пядь земли» и

особенно ставшем культовым «Белорусском вокзале» – продемонстрировал особый индивидуальный почерк: глубина психологической разработки характеров, подлинность жизненных ситуаций и (едва ли не самое главное!) искреннее человеческое умение сопереживать и разделять радость и горе своих персонажей.

Если первые фильмы Андрея Смирнова повествовали о войне, с которой он оказался связан особыми узами, – его отец писатель Сергей Сергеевич Смирнов, бывший фронтовик, много лет отдал поискам безымянных героев Брестской крепости, – то в фильме «Осень» режиссера более всего занимала сложность человеческих взаимоотношений. Сценарий был написан им самим, в каком-то смысле он опирался на биографические подробности, но фильм сочли «мелкотемным», мало того – в некоторых эпизодах прозорливые чиновники от искусства углядели «опасную двусмысленность»; еще бы, разве можно было в то время укладывать героев в постель – если только в полном комплекте одежды!.. Вот и не была «Осень» допущена до широкого экрана – фильм шел так называемым «вторым экраном» – в маленьких кинотеатрах, в домах культуры...

Сегодня «Осень» довольно часто демонстрируют по телевидению, и зрители нового поколения смотрят его, искренне и болезненно сопереживая героям в такой, казалось бы, простой житейской ситуации. А зрители старших поколений в полной мере оценивают то, что, быть может, недооценили в момент выхода фильма на экран, – нет ничего на свете важнее и значительнее простой человеческой истории о превратностях любви, о силе чувства и его «приниженности» житейской обыденностью.

Сюжет фильма более чем прост. Илья и Саша знакомы едва ли не с детского сада, в школьные годы зародилась дружба, постепенно переросшая в первую юношескую любовь, но ничего не сложилось так, как хотелось. Саша не смогла признаться Илье в своем чувстве и вышла замуж, вскоре женился и он. Но прошло десять лет, и они поняли, что не могут жить друг без друга. Женщины в подобных ситуациях более решительны, и вот Саша рассталась с мужем, а Илья не может решиться на подобный шаг – он понимает, что за десять лет привязался к жене, что она ни в чем не виновата. Встречи Саши и Ильи – тайные, наполненные радостью и ощущением мучительного греха, и они вырываются на неделю в деревню, где их никто не знает, где не надо ни от кого прятаться, и разве что только одно пугающее обстоятельство нависает над героями со всей своей неизбежностью.

Когда людям удается сбежать из привычного круга, они

остаются не только наедине друг с другом, но и наедине со своими проблемами: постоянным обманом, унизительной ситуацией для кого-то одного из них, со своими неизжитыми комплексами и необходимостью найти хоть какое-то решение в сложившейся так горько и болезненно ситуации.

Наталья Рудная и Леонид Кулагин, играющие главных героев «Осени», точно воспроизвели «кардиограмму любви» (выражение В. Дубровского), но она не была бы исчерпывающе полной, если бы Сашу и Илью не окружали другие люди, если бы жизнь не сводила их с такими персонажами, как подруга Марго (Л. Максакова), ее муж (А.Джигарханян), а главное – доярка Дуся (Наталья Гундарева) и ее муж (Александр Фатюшин).

Работа над «Осенью» стала для Натальи Гундаревой настоящей профессиональной школой. Много лет спустя после съемок, вспоминая работу с Андреем Сергеевичем Смирновым, она говорила о режиссере, как об «уникальном человеке»: «У него на все свой взгляд. Он не просто профессионал – он ставит картину, опираясь на *свое чувство жизни*» (выделено мной. – *Н. С)*.

Наталья Гундарева нашла очень точное, очень четкое определение не только для творческого поиска Андрея Смирнова – едва ли не в первую очередь для себя самой. С самых первых лет в театре и кино она, еще совсем молодая и неопытная актриса, как-то интуитивно осознала суть профессии: «чувство жизни» может быть разным – адекватным, романтически-приподнятым, искаженным, заемным, однобоким. Важно, очень важно, чтобы оно было *своим* – представляющим тебя как личность, раскрывающим перед зрителем твои собственные черты, даже если они должны быть сильно загримированы под «чужую душу».

Есть актеры, в которых сквозь роль вдруг, в каком-нибудь эпизоде просвечивает внезапно их человеческое, личностное содержание. Это ощущение похоже на гипнотический сеанс: смотришь на незнакомого или знакомого артиста, слушаешь написанные кем-то давно или недавно слова, и вдруг словно какая-то пелена спадает – возникает чувство, что ты знаешь этого человека, его жизнь, его боль, его радость, и проникаешься его «чувством жизни» до такой степени, что долго еще потом ходишь как будто под наркозом этого ощущения. Это случается редко, но, по крайней мере, у меня всегда происходило совпадение – человек в общении оказывался именно таким, каким виделся на мгновение сквозь свою роль. Что скрыто в таких прозрениях? О чем они свидетельствуют? – Бог ведает, но с Натальей Гундаревой было именно так. Ее «чувство жизни» было прочным, земным, наполненным пережитым или подсмотренным, уловленным, но

обязательно пропущенным через собственный внутренний мир – очень богатый, но до поры до времени не раскрытый.

Но вернемся к фильму «Осень».

Наталья Гундарева сыграла доярку Дусю, молодую хозяйку, пустившую в свой дом Сашу и Илью. Сыграла так, что в письмах, приходивших на студию от зрителей, немало слов было именно о ней, а в одном письме было написано: «Крестьянка Гундарева прекрасно сыграла доярку Дусю». Гундарева по-настоящему гордилась этим отзывом неведомого рецензента.

Дуся в фильме «Осень» становилась неким нравственным центром. Мудрая не от возраста, а от той простоты понятий, в которой она родилась, воспитывалась и жила, спокойная, знающая цену и силу правды, героиня, какой интерпретировала и воплотила ее Наталья Гундарева, совпадала по своему «чувству жизни» с режиссером. В самой обыкновенной доярке актриса усмотрела глубокую содержательность и богатство внутреннего мира; ее Дуся не просто добра и отзывчива – она наделена удивительным тактом. Сцена ночного разговора двух женщин надолго остается в памяти своей абсолютной невыдуманностью, настолько она достоверна, точна по интонации. Саша открывает ей, почти незнакомой женщине, свои тревоги, делится заботами, болью, ощущением неполноценности жизни, а Дуся внимательно слушает ее, деликатно дает советы, всей душой настраиваясь «на волну» этой не во всем понятной ей городской женщины. И как бы ни любила она своего мужа, хорошо понимает, что в этот момент, когда он спросонья сунулся к ней и Саше, он – не просто лишний, а мешающий, способный ненароком порвать тоненькую ниточку доверия, протянувшуюся между женщинами. А потому Дуся грубовато гонит его, заодно «пройдясь» по всему мужскому роду...

О Гундаревой в роли Дуси Виктор Дубровский писал: «В ее облике, в жестах, в походке поражает прежде всего необыкновенная достоверность. В том, как она идет в тяжелых сапогах по мосткам на озеро, как она ополаскивает ведро, как она отбрасывает волосы со лба дочки, как основательно сидит, как готовит гостям постель, как повязывает платок, как обтирает яблоко, как зачерпывает черпаком из ведра воду – во всех деталях поведения, ежеминутного общения с предметами деревенского быта такая правда и естественность, что невольно возникает мысль о типажности исполнительницы. Глядя на то, как привычно, умело и любовно Дуся доит корову, нельзя ни на минуту усомниться, что она действительно доярка, сызмальства приученная к своему нелегкому труду... Отталкиваясь от деревенского говора на "о", актриса нашла выразительную инструментовку своей речи – она певучая, нежная, ласковая... И

при этом Дуся сильный человек с прямым и волевым характером... Сила Дусиного характера – в ясности и основательности ее нравственных представлений, основанных на проверенных опытом поколений законах народной морали».

Сегодня, с дистанции времени, особенно очевидным становится, насколько значительную роль сыграл в жизни Натальи Гундаревой этот фильм Андрея Смирнова. В жизни не только творческой, но, почему-то думается, и в личностной.

Я никогда не читала об этом ни в одном из интервью, и с Наташей мы не говорили об этом, но почему-то кажется, что именно Дуся из «Осени» стала для актрисы в каком-то смысле нравственным центром – будучи еще очень молодой, Наталья Гундарева искала себя, свое «чувство жизни» не только в творческом плане. Человеку очень ранимому и не уверенному в себе, ей необходимо было всю жизнь самой себе что-то доказывать. И Дуся стала на ее пути неким знаком – именно в этой небольшой роли она поняла, осознала: актерская природа должна непременно совпасть с какими-то чертами личности, и в этом сочетании родится истинное, не вымученное «чувство жизни», которое и приведет, в конечном счете, к уверенности в себе, в своих силах...

Думаю, именно поэтому в первых ее интервью постоянно звучит одна и та же тема: «Быть как все, жить той жизнью, которой живут все»; «Человек, посвятивший себя только искусству, не сможет верно понять многих жизненных моментов, ситуаций»; «Я бегаю с авоськой по магазинам, стою в очереди, вижу в метро усталые глаза, натруженные ноги»; «Мои героини ведут себя не так, как я, но, чтобы сыграть их чувства и реакцию, я должна представить себя на их месте. А это невозможно без собственного житейского багажа, груза пережитого». Только так и может родиться это самое «чувство жизни» – твоей и не твоей, и та точка, в которой собственное и чужое так или иначе совпадут...

Этот поиск был мучительным, как оказывается мучительной неустанная работа души для всякого человека, осознавшего однажды и навсегда, что слова «душа обязана трудиться и день и ночь, и день и ночь» – не просто красивая метафора, а суть Богом подаренной жизни. И первые роли Гундаревой, и те интервью, в которых звучит ее голос, и постоянная жажда работать, совершенствоваться в любимой профессии – все это становится для нас свидетельством того, как она искала себя: на сцене, на экране, в жизни. Едва ли не в первую очередь – в жизни, потому что человеческие ценности Натальи Гундаревой, особенности ее характера «выковывались», определялись именно в это время.

Все, кому довелось встречаться с Натальей Гундаревой,

отмечали как редкий и счастливый дар ее удивительную естественность, чуждость какой бы то ни было актерской позе, простоту. Но это была вовсе не та простота, которая приводит к амикошонству, ложному демократизму, ощущению, что человек, с которым ты общаешься, определяя на сленге, «в доску свой». Она могла такой казаться, но никогда такой не была именно потому, что никогда не прекращалась в Гундаревой-актрисе и Гундаревой-человеке трудная и необходимая работа души. Наделенная от природы естественностью и простотой, она несла эти черты в свое творчество, далеко не всегда легко и безболезненно находя ту хрупкую грань, за которой эти простота и естественность мгновенно перерождались бы если не в фальшь, то, несомненно, в некое насилие над собой.

Когда начинаешь рассуждать об этих актерских качествах, очень опасна подмена: ведь естественность поведения просто человека и естественность артиста на сцене и на экране – вещи разные. Одной из «составляющих» тайны Натальи Гундаревой было то совпадение двух природ, во имя которого и шла неустанная работа – поначалу осторожная, на ощупь, когда «в копилку» шло все подсмотренное, наблюдаемое в метро, в очередях, в среде коллег, вычитанное из книг... А уже потом все это, переработанное в душе, становилось характерной чертой того, что принято называть творческим почерком. «Тело – твое, а душа – чужая». Наталья Гундарева постоянно думала о том, что же становится чужим в теле и своим в душе, когда происходит перевоплощение.

В том же интервью начала 1990-х годов «Литературной газете» Гундарева признавалась: «Мне кажется, чем актер как личность богаче, мощнее, больше знает, шире видит, глубже чувствует, тем у него больше возможностей проникнуть в мир другого человека. Многих людей. Вы возразите – но ведь нужно покориться чужой воле. Так в этом и заключается профессия!.. Чем человек выше, тем он терпимее, внимательнее к другим... И наоборот, чем человек мельче как личность, тем амбиций больше, а играет хуже. Потому что все сужено, всего на копейку – и дым пожиже, и труба пониже. Такие будут суетиться, теоретизировать, что-то доказывать, оттого что не могут понять. Понять – значит сделать. А они из-за того, что ни понять, ни сделать не могут, начинают разводить демагогию, говорильню, предлагают свои решения, которые тоже осуществить не могут. Наверное, им нужно оттянуть момент выхода на сцену, когда с тебя спрашивается по гамбургскому счету: ты можешь или ты не можешь?»

Эти слова чрезвычайно важны для понимания ее

человеческой и творческой сущности! В приведенном выше интервью «Литературной газете» Наталья Гундарева предстала уже сформировавшейся, широко известной актрисой, которая не просто четко формулировала свое кредо, но на собственном опыте испытала, насколько важно для ее профессии быть подлинной личностью – «шире видеть, глубже чувствовать». И – самое главное! – осознала, в чем именно состоит ее сила, ее тайна.

«Понять – значит сделать». Попробуем вдуматься в эту фразу, в которой для актрисы оба действия одинаково важны и потому уравнены. Положим, для многих «сделать» остается задачей почти полностью профессиональной и измеряется уровнем подготовленности к работе на сцене или съемочной площадке. Причем далеко не всегда предшествует этому «выполнению задания» необходимость «понять». Понять общий замысел режиссера, точный контекст спектакля или фильма в целом и уже от этого идти к глубокому проникновению в суть каждого эпизода. Примерить к себе характер, медленно, постепенно погружаясь в самую его сердцевину, а от нее – прокладывая обратный путь, к реальности, к жизненному пространству. Это и есть – понять. И тогда невозможно не сделать, потому что нет неясностей, потому что все разгадано...

Может быть, именно тогда процесс оттачивания личности, накопления чувств, мыслей, эмоций не только для какой-то конкретной роли, но для собственной человеческой, личностной мощи и богатства вошел в особенно интенсивную фазу...

Собственно говоря, интуитивно это происходило и раньше, буквально с первых самостоятельных актерских шагов.

Своим настоящим дебютом в театре Наталья Гундарева считала Липочку в спектакле «Банкрот, или Свои люди – сочтемся». Он появился в афише театра в середине 1974 года, почти перед закрытием театрального сезона.

Андрей Александрович Гончаров давно был зачарован этой пьесой А. Н. Островского, еще с тех времен, когда ассистировал А. М. Лобанову в работе со студентами. В 1973 году он поставил в ГИТИСе спектакль со своими выпускниками, среди которых были те, кто позже пришел в Театр им. Вл. Маяковского – А. Фатюшин, И. Костолевский, Л. Иванилова, Т.Орлова... По словам В.Дубровского, студенческий спектакль явился «как бы предварительным эскизом предстоящего», но, естественно, на сцене академического театра все выстраивалось и решалось несколько по-иному.

«Комедия „Свои люди – сочтемся“ написана молодым, отважным, двадцатисемилетним Островским, горячо верящим в

себя и свой талант, – писал Андрей Александрович Гончаров. – „Свои люди – сочтемся“ – острая, озорная и страшная в своих итогах комедия. Здесь и Сухово-Кобылин, и Салтыков-Щедрин, и гоголевская „Шинель“, и русский водевиль, и фарс.

Я увидел спектакль в жанре трагифарса. В соответствии с жанром совершался отбор выразительных средств, определялся характер сценического существования артистов, принцип оформления. Буфетная стойка в другом спектакле качаться, ходить ходуном не может, а в «Своих людях» во время танца Липочки и она «танцует». Безумные вещи окружают безумных людей. Подлинное безумие, самоубийство, совершает махровый жулик, опытный купчина Большов, отдавая все свое состояние, вплоть до последних штанов, любимой дочке и ее жениху-прохвосту. Возможность комедийного заострения до фарса, до балагана дал мне не кто иной, как Островский, не случайно назвавший «Своих людей» «оригинальной комедией».

«Свои люди – сочтемся» – драматический фарс о нравственном ничтожестве человека «с дубинкой». Как только человек получает «дубинку», его не узнать, он меняется на глазах. Надо найти этому осязаемое выражение. Каждый человек в этой комедии – счетная машина. Все считают и считаются. Жанр спектакля требует предельности красок.

Поэтому первое событие на сцене – не просто монолог-экспозиция, а бунт Липочки против отца и матери. Для бунта есть серьезные основания: вчера отказали очередному жениху. Она уже старая дева – это с ее-то достоинствами! Наглость и безапелляционность ее суждений – от сознания собственной исключительности: она богата, красива, умна, «с положением» – отец принадлежит ко второй купеческой гильдии. Словом, полный набор «достоинств» модной халды. Зритель должен это понимать: в обстоятельствах пьесы Островского должна угадываться современная ситуация...»

На главные роли были назначены ведущие артисты театра, молодежь числилась во втором составе. Роль Липочки во втором составе была отдана Наталье Гундаревой. Естественно, молодые артисты на протяжении почти полугода не пропускали репетиций – на каждой из них исполнители второго состава сидели в зрительном зале с тайной надеждой: а вдруг именно сегодня Андрей Александрович захочет пройти сцену со мной? Поэтому степень готовности была у всех одинаковой, но отношение к такому вот пассивному наблюдению за ходом репетиций у всех было разным. Вчерашние выпускники, еще не успевшие отойти от скучной необходимости слушать лекции, порой и репетиции в театре, на которых они оказывались лишь «сторонними

наблюдателями», воспринимали как продолжение студенчества. Они, словно на институтских занятиях, отвлекались, думали о чем-то своем, шепотом переговаривались, поглядывали на часы в ожидании перерыва. И это было естественно, потому что хотелось действовать, показать себя, а надо было тихо сидеть в темном зрительном зале и смотреть, как известные артисты делают то, что так хочется делать тебе самому.

Наталья Гундарева, уже несколько лет проработавшая в театре, чувствовала себя иначе. Всю жизнь она любила учиться, у нее ни на миг не возникало ощущения, что «школьная пора» завершилась и теперь надо уметь показывать, на что ты способна. Со студенческих лет она привыкла записывать в тетради все: о чем говорил режиссер, какие мысли возникали у нее по поводу роли, где и что именно удалось ей вычитать, отыскать самой – из истории ли пьесы, из «биографии» персонажа. «Поначалу в театре подтрунивали над усердно записывающей в полудетские тетрадки Наташей, – писал Виктор Яковлевич Дубровский, – потом привыкли, а после случая с „Банкротом“ уважительно смолкли».

«Случай с „Банкротом“», о котором говорит исследователь, – это в который раз сбывшаяся в реальности сказка о Золушке. Может быть, именно потому и называла всегда Наталья Гундарева роль Липочки своим театральным дебютом? Ведь все происшедшее, действительно, напоминало чудо.

До выпуска спектакля оставались считаные дни, отсрочить премьеру было невозможно, потому что почти сразу после премьеры театр должен был отправиться на гастроли. Гончаров нервничал, что-то никак не складывалось, последние дни перед выпуском были чрезвычайно напряженными, а тут, словно снег на голову, обрушилось известие: актриса, репетировавшая роль Липочки, должна в составе делегации деятелей советского кино срочно выезжать за границу. Отчаянию режиссера не было предела! Премьера оказывалась под угрозой срыва, откладывать ее на осень не было ни малейшей возможности.

Наталья Гундарева вспоминала: «Гончаров не знал, что делать. Сначала он свою студентку выпустил, но она не смогла. И вот однажды жена А. А. Гончарова, Вера Николаевна Жуковская, пробегая по партеру, сказала: „Попробуй Наташу“. А он: „На что мне Наташка, эта толстая, жирная купчиха?“ Вечером мне дали текст, утром я начала репетировать.

После этого спектакля критики и театральная общественность на меня обратили внимание».

Десять дней Наталья Гундарева репетировала роль Липочки в «Банкроте», и это были поистине «десять дней, которые потрясли мир». По крайней мере, театральный, потому что большинство

журналистов, узнав об этом факте, писали о нем, как о чуде.

Виктор Дубровский рассказывает: «...Уже первая репетиция показала, что у Гундаревой не только есть необходимые актерские данные для роли в ее гончаровском прочтении, но что она в такой же степени готовности, как и остальные исполнители. Вот этого ни режиссер, ни кто другой не ожидал: молодая актриса, не проведшая ни одной репетиции, всего лишь скромно сидевшая в стороне и наблюдавшая, как репетирует другая, и вдруг знает текст, знает все мизансцены, помнит все замечания режиссера, точно понимает предложенную им трактовку роли. В многолетней практике маститого режиссера нечасто встречались подобные ситуации.

А все объяснялось просто – Гундарева не была пассивным наблюдателем, как это обычно происходит с исполнителями второго состава; она жадно впитывала все происходящее на репетиции, не отрывая глаз от режиссера и актеров, и лишь успевала записывать все это торопливым неразборчивым почерком в лежащей на коленях тетрадке... В оставшиеся десять дней предстояло провести огромную работу. Последние репетиции (их называют в театре «адовые») всегда проходят напряженно, нервно: возникают тысячи мелочей в оформлении, в костюмах, в световой партитуре, в оркестровой партии и еще Бог знает в чем; они обрушиваются на режиссера, мешают ему в работе с актерами. Так же было и в этот раз, но Гончаров отмел все второстепенное и главное внимание, все свои усилия и время отдавал актерам, и Гундаревой в первую очередь.

Гончарову и Гундаревой было тяжелее всех, они работали утром, днем, вечером, а иногда и ночью. И за десять коротких дней им удалось пройти марафонскую дистанцию выпуска спектакля».

Липочка стала той работой, которая со всей очевидностью доказала: молодая актриса умеет лепить роль не только «сочными мазками», но и на тончайших психологических нюансировках, на переходах, почти незаметных глазу, но всегда тщательно аргументированных. Ее Липочка – неуклюжая и невежественная девица, мечтающая выбраться из купеческой семьи в общество «благородных людей», не сразу, а постепенно «дозревает» до этой мысли в своих мечтах, уносящих далеко за пределы дома. Она готова заплатить любую цену, только бы оказаться на тех вожделенных высотах, куда ей путь, по сути, заказан. И первой разменной монетой в этой цене становятся родители – самые близкие люди, из которых Липочка вытянула-высосала уже все возможное и невозможное.

Все ее усилия, «интеллектуальные» и «душевные», уходят на

выстраивание, сначала в мечтах, а потом, после замужества, в реальности – пышного фасада. Что за ним? – кому до этого дело! Липочка твердо знает про себя и про окружающих, что встречают по одежке, а до проводов еще далеко...

Воинствующая хамка, не скрывающая ни одной из своих отталкивающих, омерзительных черт, она не считает родителей достойными ни ласки, ни простой вежливости – каким презрительным взглядом измеряет она суетящуюся вокруг нее мать; как исподлобья, злобно взглядывает на отца, боясь выражать открыто какой бы то ни было протест, – нравы в семье простые, прибьет, не задумываясь!..

С первой же минуты появления на сцене Наталья Гундарева была абсолютно естественна, мало того, у зрителя создавалось впечатление, что перед ним – опытнейшая актриса, которая в совершенстве владеет непростым жанром трагикомической буффонады (именно в таком ключе решал А. А. Гончаров пьесу А. Н. Островского!). Гундарева смело утрировала свою природную полноту, ее танцы выглядели до такой степени неуклюжими, что зрительный зал уставал хохотать! Ходуном ходил тяжелый буфет, звенела на полках посуда, а Липочка-Гундарева кружилась по комнате в вальсе или вульгарно отплясывала канкан, пеняя маменьке Аграфене Кондратьевне (Г. Анисимова) за «необразованность», – подумаешь, танцмейстер за коленки хватает, это ж он учит!..

А потом Липочка садилась за фортепьяно и пела романс – тут уж даже смеха не хватало! Какие рулады выводила актриса с серьезнейшим видом, как «подвывала» на припевах, как умело демонстрировала с помощью этого пения, в чем идеалы ее героини, откуда черпает она свои взгляды и суждения...

Наталья Гундарева вела свою роль отточенно: от первых сцен, в которых ее Липочка представала просто ограниченной хамоватой девицей, заждавшейся жениха, до последних, в которых мадам Подхалюзина, дорвавшаяся до вожделенных денег и свободы от родительской опеки, становилась расчетливой, жадной, сытой хищницей. Нет, актриса не разоблачала свою героиню, не иронизировала над ней – она констатировала существование и процветание некоего социального типа, на редкость живучего. Меняются времена, а Липочки находят свое место под солнцем в любую эпоху!..

«Это был, пожалуй, самый счастливый момент в моей жизни, – вспоминала Наталья Гундарева много лет спустя, – когда все задуманное сбылось. Я выходила на сцену и ощущала, что мне все удается. Так бывает очень редко, но зато после я могу жить этим счастьем».

И не только сама актриса жила этим счастьем.

Именно ощущение счастья от встречи с Липочкой, Олимпиадой Самсоновной, страшной в своей жестокости и каком-то зоологическом эгоизме молодой женщиной, охватывало и зрителя не только на премьерном спектакле, но все те годы, что «Банкрот» был в репертуаре Театра им. Вл. Маяковского. Отчего так было? Почему после спектакля, который кончался так грустно для стариков Вольтовых, зрители покидали театр с чувством наслаждения, испытанным в общении не только с Натальей Гундаревой, но и с другими исполнителями – Игорем Охлупиным, Татьяной Карповой, Анатолием Ромашиным, Евгением Лазаревым?

Наверное, потому что это был Театр.

Настоящий, подлинный.

Очень точно сформулировал особенности актерской работы Гундаревой в этом спектакле замечательный драматург Александр Моисеевич Володин: «Она играла круглую дурищу, наглую, упоенную собой. Хищную. Жадную. Без единого просвета в душе. Без оправдания своему животному эгоизму. Почему же, откуда же появилось у меня ощущение счастья? Да потому что при всем уродстве натуры, которую представила Наталья Гундарева, на сцене торжествовала игра. Искусство. В этой хамке и дуроломке Липочке колотилось счастливое необузданное сердце актрисы».

Слова о «счастливом необузданном сердце актрисы» были истиной – вот и еще одна частичка тайны Натальи Гундаревой оказалась зафиксирована и четко сформулирована. Для нее существование на сцене было праздником, подарком судьбы, величайшей радостью. И этой радостью она стремилась делиться со всеми, потому что твердо осознала: театр и кино – для зрителя, для того, чтобы дарить радость приобщения. Актриса Галина Анисимова, игравшая в «Банкроте» Аграфену Кондратьевну, пишет в своих воспоминаниях о Гундаревой: «Не каждой дано выплеснуть в зал такой мощный женский заряд, который в Наташе был, да еще так, чтобы зрители это чувствовали и отвечали взаимностью. С этим рождаются. Природа дала ей сильное женское начало, огромную внутреннюю энергетику – и в этом заключалось ее великое счастье».

Именно в этом скрыта и великая ответственность, когда от актера требуется большая затратность, по словам Бориса Пастернака, «полная гибель всерьез», – только так и можно служить делу своей жизни.

«Вы знаете, это удивительно! – говорила Наталья Гундарева в одном из интервью. – Когда ты стоишь на сцене, а там, в темном

зале, сотни людей слушают, хочется сказать, внимают тебе, склоняясь перед какой-то таинственной силой, которая и не ты, может быть, но и ты, и твои товарищи, и все вместе, именуемое одним коротким древним словом – театр».

До какой же степени надо жить своей профессией, чтобы сказать о ней такими словами!..

Пройдет много лет, но актриса останется верна себе, своему предназначению, как она поняла его однажды и навсегда: плохое самочувствие, тяжелое настроение, бытовые неурядицы – ничто и никогда не помешает Наталье Гундаревой победно выходить на сцену и покорять зрительный зал. Даже тогда, когда врачи будут категорически запрещать актрисе, она будет играть, играть, играть...

Потому что это – наслаждение для нее и святой долг перед зрителями, которые с каждой ролью все больше и больше влюблялись в солнечный, удивительный талант Натальи Гундаревой.

После Липочки Гундарева стала для многих режиссеров и зрителей актрисой ярчайшего комедийного дарования. Если прежде внимательный глаз мог различить черточки этого дара в ее Кате Ванюшиной, Варке, буфетчице Надежке, то теперь, после «Банкрота», стало очевидным: появилась незаурядная комедийная актриса. Виктор Дубровский отмечал: «Понадобилась зоркость и безошибочная интуиция опытного режиссера и воспитателя Гончарова, чтобы открыть и дать выход взрыву веселого темперамента, каскаду озорных приспособлений, искрометного юмора актрисы при всей определенности социальной и психологической характеристики образа. Смелая жанровая переакцентировка пьесы в трагикомический фарс стала возможной и художественно доказательной во многом благодаря талантливому исполнению Гундаревой роли Липочки в том комедийно-буффонадном ключе, который был предложен режиссером».

Но почему-то думается, что Наталья Гундарева именно в это время, триумфально сыграв Липочку, поняла, что может больше, что в ином жанре, в иных психологических условиях, в самой что ни на есть комедийной роли нужно, должно открывать глубинные пласты. Случай помог актрисе убедиться в правоте интуитивного ощущения. Этим случаем стала роль Мирандолины в телевизионной версии комедии К. Гольдони «Трактирщица».

Известный ленинградский режиссер Александр Белинский пригласил в свой телевизионный спектакль Наталью Гундареву и Евгения Лазарева на роли Мирандолины и кавалера Риппафратта. Это был веселый спектакль с замечательными актерскими

работами, с превосходными придумками, с остроумными обращениями героини к невидимому зрителю – все действие происходило в ускоренном ритме, завораживая легкостью игры.

Пожалуй, никогда еще не представала Наталья Гундарева ни со сцены, ни с экрана в такой яркой красоте – она словно сошла с портретов старых итальянских мастеров, и эта красота дышала не только заразительным весельем, лукавством, но и мягкой женственностью, и незаурядным умом, и сметливостью. Именно в таких женщин влюблялись во все времена, теряя голову, готовые на любые подвиги и преступления!.. И какой бы изысканной ни казалась нам игра Мирандолины с маркизом, князем, кавалером, слугой Фабрицио, – за ее весельем в глазах просвечивало одиночество и желание настоящей любви – то, что так свойственно молодым женщинам...

В Мирандолине Наталья Гундарева вновь подтвердила – с блеском и изяществом! – свой комедийный дар. Достаточно вспомнить обморок Мирандолины, ее лучезарное кокетство, ее тонкое умение управлять всеми мужчинами из окружения, ее тщательно дозированную искренность в разговоре с князем и маркизом, ее хитрость и находчивость, чтобы оценить яркие и щедрые краски, которые использовала актриса, создавая образ трактирщицы. Но именно в этом телевизионном спектакле Наталья Гундарева, как представляется, попробовала (и это получилось!) интерпретировать Мирандолину совсем не так, как это традиционно делали лучшие актрисы, игравшие Гольдони.

Вспомним: в это время Наталья Гундарева еще сама не до конца знала себя – свои сильные и слабые стороны, амплитуду своих творческих возможностей. Все ее роли пока были лишь пробами, и ни один режиссер не смог бы увидеть и оценить актрису по-настоящему, если бы она сама не пришла на помощь, безустанно находясь в поиске очень смелых, во многом неожиданных сочетаний.

Мирандолина Натальи Гундаревой была почти трагически одинока. Клятва, данная умершему отцу, выйти замуж за верного Фабрицио, с одной стороны, служила ей гарантией того, что когда-нибудь она простится с мечтой о любви и затихнет в объятиях бесконечно преданного ей человека. С другой же – тяготила, потому что нет женщины, которой не хотелось бы испытать всесокрушающее чувство настоящей любви. Внезапной, потрясающей, подобно неожиданной летней грозе.

Мирандолина Натальи Гундаревой неожиданно для себя самой влюблялась в кавалера, поддавалась его ураганному чувству и готова была сдаться. Вот эту линию своей роли Гундарева проживала особенно сильно и остро, хотя и – потаенно.

Сопротивляясь своему чувству, захватывающему все глубже, она бросалась к Фабрицио, словно к последней защите от самой себя. И в финале, говоря о том, что теперь все пойдет по-другому, она станет вести себя иначе, как и подобает замужней даме, Мирандолина-Гундарева не может скрыть горечи – крупный план ее лица, ее полных боли глаз делает эту веселую историю грустной и задевающей многих.

И внезапно, совсем неожиданно вспоминается вдруг такой же, полный скрытой боли и горького предощущения одиночества взгляд нашей современницы, незатейливой буфетчицы Надежки из фильма «Здравствуй и прощай», когда она возвращает паспорт перепуганному Ваське. Что, казалось бы, общего между двумя этими героинями? – превратности женской судьбы, не ведающие ни временных, ни географических границ...

Заметил ли это «новое качество» Натальи Гундаревой кто-нибудь из режиссеров? – неизвестно. Во всяком случае, в театре она продолжала с большим успехом играть Липочку, на телевидении снялась в «Вишневом саде» (режиссер Леонид Хейфец), где сыграла Дуняшу и Каучукову-Дольскую в «Театральных историях» (сценарий по рассказам А. П. Чехова и режиссура Александра Белинского).

На обложке журнала «Театр» появилась фотография Натальи Гундаревой в роли Липочки – это было очень почетно, престижно. В некоторых статьях ее фамилия упоминалась, как это принято, в скобках, вслед за именем сыгранного персонажа. А в самом начале 1976 года в газете «Советская культура» была напечатана первая статья об актрисе. В статье подробно перечислялись все роли, сыгранные Натальей Гундаревой за пять лет в театре, кино и на телевидении. «Пройдет совсем немного времени, – пишет Виктор Дубровский, – каких-нибудь три-четыре года – и появятся десятки и сотни статей на русском и многих других языках, многоцветные фотографии на обложках журналов, телеинтервью и радиопередачи. Даже Елена Михайловна Гундарева устанет собирать материалы о дочери; лишь в музее театра неутомимо разбухают толстые папки с вырезками».

Но это будет позже. А пока, в самом начале 1976 года, Наталья Гундарева знакомится с первой статьей о своем творчестве и готовится к новым работам.

Андрей Александрович Гончаров объявил, что собирается в будущем сезоне ставить «Бег» М. А. Булгакова, где роль Люськи, походной жены генерала Чарноты, предназначалась Наталье Гундаревой. А с киностудии «Ленфильм» актрисе прислали сценарий Ирины Велембовской «Сладкая женщина».

Режиссер Владимир Фетин совсем не случайно увлекся

повестью, которую тогда читали буквально запоем. Ирина Велембовская сама и написала сценарий по своей «Сладкой женщине», вместе с режиссером прозорливо угадав, что эта история может и должна быть чрезвычайно интересной именно в кино. Но главное зависело, конечно, от героини, от выбора актрисы на роль Анны Доброхотовой. Фетин сам предложил Гундареву, он видел актрису в фильмах «Здравствуй и прощай», в «Осени», видел и в спектакле «Банкрот, или Свои люди – сочтемся». Он пригласил ее на пробы, несколько смущаясь тем, что в сценарии говорилось о невероятной привлекательности Анны. Тем не менее...

Наталья Гундарева оценила материал сразу, с первого прочтения. Роль Анны, работницы кондитерской фабрики, давала актрисе возможность еще больше обогатить свою палитру самыми разными красками. Вот как вспоминала она о начале работы: «Я была таких определенных данных, что надеяться на главные роли в театре и в кино мне не приходилось. Была надежда, что, может быть, меня будут брать на какие-нибудь смешные комедийные эпизоды, потому что фактура была сочная, пышная, кустодиевская, довольно-таки яркая.

Когда мне позвонили из Ленинграда и второй режиссер пригласила меня на пробы, я спросила: «А вы меня в жизни видели?» На что она сказала: «Это не важно, нам советовали...» Я: «Это важно, потому что я вряд ли вам подойду». Она: «Может быть, вы все-таки приедете, мы познакомимся. Но если не на эту роль, будут другие роли в других фильмах у Владимира Александровича Фетина. Нам надо с вами познакомиться».

Я приехала в Ленинград, и, несмотря на то, что Фетин пробовал вместе со мной еще двух довольно известных актрис, он все-таки взял меня...

Первая главная роль вызвала совершенно щенячий восторг и необходимость творческого буйства. Все, что к этому времени во мне вызрело, все, что я понимала об этой жизни, о людях, – все хотелось втолкнуть в эту работу. Я была щедра, безудержна, я ничего не жалела, мне хотелось все туда воткнуть».

Эти слова Натальи Гундаревой представляются чрезвычайно важными по нескольким причинам. Во-первых, видно, насколько актриса выросла – не только творчески, но едва ли не в первую очередь как личность, которая знает себе цену и не хочет подвергать свое самолюбие напрасным испытаниям. Это очень важно! Во-вторых, «творческое буйство» жило в ней всегда, независимо от того, главная или не главная роль предназначалась актрисе. Кроме того, она конечно же не могла не помнить, что уже сыграла свои первые главные роли в театре и на

телевидении. Очень важно было утвердиться в кино – не из-за удовлетворения каких-то мелочных амбиций, из крепнущего ощущения того, что ей дано гораздо больше, чем она на настоящий момент делает. Если учесть к тому же, что в 1976 году новых ролей в театре не было, а Гундарева жила ожиданием работы над «Бегом», можно легко представить себе ее «щенячий восторг» от предощущения серьезной, интересной работы.

«Кинопробы рассеяли сомнения, – пишет В. Дубровский. – „Во время проб нас поразила необычайная пластичность Гундаревой: она была легкой и грациозной. На съемках актриса работала зрело и профессионально“». Виктор Яковлевич Дубровский не называет автора этого отзыва, но наблюдение одного из участников съемочной группы очень важно – говоря о легкости и грациозности актрисы, этот безымянный свидетель запечатлевает в своих словах то, что трудно было представить себе некоторым режиссерам. При своей полноте и небольшом росте Наталья Гундарева (и это она блистательно продемонстрировала в «Банкроте»!) отличалась удивительной пластичностью, она могла парить по сценической ли, съемочной ли площадке, подобно воздушному шарику, непринужденно и с истинным упоением…

Итак, начались съемки.

Пройдет время, фильм выйдет на широкий экран, обойдет многие страны мира, Наталья Гундарева станет известной и любимой актрисой. Именно за роль Анны Доброхотовой она будет удостоена звания Лучшей актрисы 1977 года по зрительскому опросу журнала «Советский экран», популярность ее станет огромной…

Рыжая, конопатая девчонка приезжает из деревни в Москву в надежде получше устроиться в жизни. Она поступает подсобницей на фабрику, знакомится с Лариком, сыном доктора, и рожает от него ребенка. Брак не складывается – любви между Анной и Лариком нет, ей он кажется занудой, а он и не настаивает на «узаконивании» отношений. Легко пришел – легко ушел… И к новорожденному сыну Юрику никаких чувств Анна не испытывает – устроилась в общежитие, мальчишку пристроила в ясли, потом в детский сад, потом отправила к матери в деревню, а потом отдала в Нахимовское училище. Вроде и есть у нее сын – и нет его, жизнь можно строить свободно…

А она никак не строится. Отбою от кавалеров у Анны нет – хороша она собой, на фабрике пользуется уважением, хозяйка расторопная и умелая, но замуж никто не зовет. Идут годы, а Анна все одна…

Оставляет ее и с трудом найденный муж Николай Егорович, не выдержавший бездушия своей красивой, хозяйственной жены,

и возлюбленный Тихон, довольно быстро разглядевший истинную сущность Анны…

Что привлекло Наталью Гундареву в сценарии Ирины Велембовской? Что завораживало нас всех тогда в этой, в общем-то, незатейливой повести о женщине, подчинившей всю свою жизнь накопительству ради накопительства, ради одного только желания жить среди красивых вещей, в окружении «вещественных примет» благополучия? Из дня сегодняшнего, с точки зрения современного человека понять это не очень просто. Но если мы попытаемся вспомнить не такие, в сущности, далекие 1970-е годы с их идеалами и понятием духовных ценностей, многое станет ясным.

В одном из интервью Гундарева, отвечая на вопрос: «Как создается образ?», сказала: «У меня почти всегда трудно. Только „сладкую женщину“ я как-то сразу „увидела“: синтетическая шубка, зеленое кримпленовое платье, чуть стоптанные каблуки…» Увидела – как множество подобных женщин на улицах, в метро, в очередях. Женщин, которые прожили самую трудную для них часть жизни, перебираясь из деревень в столицу, обустраивая свой быт в неприветливой Москве, борясь за свое счастье изо всех сил, добывая, доставая правдами и неправдами и эти синтетические шубки, и эти кримпленовые платья, и хрустальные рюмки, и прочие символы благоустроенной жизни…

Их можно было с негодованием осудить, пренебрежительно говоря о болезни под названием «вещизм», об отсутствии духовных ценностей, о моральном уродстве. И это был бы для актрисы и для режиссера самый легкий путь, потому что клеймить всегда гораздо проще, чем попытаться понять. «Сладкая женщина» получилась бы в таком случае очередной лентой на тему осуждения тех, кому неведомы высокие чувства к людям, а доступны лишь высокие чувства к окружающим предметам «советской роскоши».

К счастью, этого не произошло. И совсем не случайно актриса говорила в цитированном уже интервью: «Мои героини ведут себя не так, как я, но, чтобы сыграть их чувства и реакцию, я должна представить себя на их месте. А это невозможно без собственного житейского багажа, без *груза пережитого* (выделено мной. – *Н. С.)».*

В этот «груз пережитого» для нашего поколения серьезной составляющей входила и *радость приобретения* новых, красивых вещей. Мы могли так горячо, так счастливо радоваться с трудом добытым туфлям, юбкам, хрустальным рюмкам или красивым чашкам, но и вожделенным книгам, и билетам на премьеру в театр или в кино, что сегодня поверить в это невозможно!.. И это

наслаждение, этот переизбыток эмоций от приобретенного ни в малой степени не мешал жадно глотать страницы раздобытой с трудом книги, попивая при этом чай из новой фарфоровой чашки и время от времени ласково поглаживая ее, такую красивую, словно руку любимого человека. Надо было на собственном опыте изведать это, чтобы так предельно точно передать в фильме отношение Анны к вещам, за каждой из которых стоит память о том, какой ценой она добыта...

Именно эта постоянная память и деформирует то, что могло бы стать духовным миром Анны Доброхотовой. И дело здесь, думается, вовсе не в потребительском отношении к жизни, о котором писали едва ли не абсолютное большинство критиков.

«В Анне Доброхотовой мне хотелось не только обнажить ее эгоизм и духовную сытость, – говорила Гундарева, – но чтобы зритель почувствовал ее одиночество и страх, которые Анна прячет за ковры и диваны...»

Наталья Гундарева сыграла очень горькую судьбу женщины, которая мечтала построить благополучный, счастливый мирок, куда она с гордостью приведет своего избранника и скажет ему: «Владей!» Но подобное «строительство» – процесс бесконечный, и постепенно за усовершенствованием владений теряется, размывается память о том, кто призван владеть. И остается лишь страх одиночества – липкий, словно ночной кошмар, неизбывный страх одиночества.

А следом за страхом является и оно само – уже навсегда...

Работая над ролью Анны Доброхотовой, актриса говорила, что «этот характер несет наказание в себе самом». Не это ли имела она в виду? Тем более что уточняла: самое интересное для нее заключалось именно в том, чтобы сыграть этот страх одиночества, который гонит Анну по жизни мимо и мимо всего того, что и нуждается во внимании и «остановке в пути».

«Это был очень важный, можно сказать, этапный для меня фильм, – говорила Наталья Гундарева в интервью „Советской культуре“ в 1981 году. – Успех – явление вообще поразительно серьезное в актерской судьбе. Не только потому, что он, как принято говорить, „окрыляет“. Что такое актерство? Говорят: „Творческая работа“. Стало быть, я работаю актрисой? А я вот не работаю – каждый день выхожу на сцену завоевывать зрителя, чтобы он, отчужденный вначале от сцены или экрана, забывал, где обретается, умирал бы вместе со мной и воскресал. Хочу, чтобы было так, и редко знаю, сумела ли? Так вот, успех настоящий, а не капризной модой выпестованный, – это критерий, если угодно, актерский момент истины, и впредь ниже его играть, просто „отрабатывать“ роль я права не имею. Меня

максималисткой называют. Дескать, жить с такой программой трудно – постоянно на пределе. А почему должно быть легко?»

Она, действительно, была максималисткой. И очень важно было для Натальи Гундаревой с детских лет и до самого конца следовать девизу одной из любимых героинь, Гули Королевой, из книги Е. Я. Ильиной «Четвертая высота», которой упоенно зачитывалось наше поколение: доказать себе, в первую очередь себе самой!..

И она доказывала – вновь и вновь. Себе самой и нам, уже полюбившим эту молодую актрису, наделенную таким ярким и светлым талантом.

Как-то в одной рецензии она прочитала: «В „Сладкой женщине“ Гундарева открыла новый социальный тип городской мещанки крестьянского происхождения». «Может быть, это и так, – говорила актриса, – но я, берясь за роль Анны Доброхотовой, думала о другом: меня в жизни очень задевает эмоциональная тупость, неумение общаться, нежелание замечать окружающих. Мою героиню волнует только один вопрос: что я с этого буду иметь? Женщине же жизненно, биологически необходима мудрость жертвенности и доброты.

Я всегда играю про то, что меня радует или огорчает, потому что и в жизни ежедневно ставлю перед собой вопросы, на которые мне, Наташе Гундаревой, просто необходимо ответить или сформулировать свое отношение.

Когда я получаю роль, у меня никогда не возникает ощущения, что битва выиграна. Ведь победа не в том, что тебя утвердили на съемку, – нет, с этого момента сражение только начинается. И тогда меня даже охватывает восторг от предчувствия того, что предстоит сделать. Взаимоотношения с ролью, драматургом и режиссером. Может быть, поэтому я так люблю именно театр, с его живой сценической площадкой, долгими репетициями, возможностью выверять, уточнять свою героиню и после премьеры. Правда, кино я тоже люблю, скучаю по съемочной площадке».

В том же 1977 году Гундарева сыграла еще одну роль в кино. Николай Губенко снимал по своему сценарию фильм «Подранки» и пригласил актрису на роль Таси, эпизодическую, но чрезвычайно важную для эстетической системы ленты в целом.

«Прочитала сценарий – и даже содрогнулась, – вспоминала Наталья Гундарева. – „Коля, – говорю, – отчего ж она такая злая?“ Губенко поясняет: „Она мне и нужна как символ зла“. Начались съемки. Обрядилась я в японский халат, загримировалась, пробую, круть-верть – не получается. Не могу, и все! Не дает покоя мысль: ну отчего она такая злая? Наконец придумала: у нее

муж-инвалид и своих детей нет. Одна в такой ситуации чужого ребенка готова зацеловать, а другая – начинает ненавидеть. В общем, для себя я ее „оправдала“ и тогда уже смогла сниматься... И так мучаюсь всякий раз. Для меня очень важно, чтобы зритель любой моей героине *поверил,* именно – любой. И если я играю, допустим, злого человека, но при этом раскрываю в нем что-то хорошее, то, окажись в кинозале среди зрителей злой человек, он, уверена, станет это хорошее искать в себе тоже. Потому что убеждена: нельзя зло в человеке выжечь злом – от этого он еще больше ожесточится, особенно если сильная личность».

Но, как бы ни оправдывала для себя Наталья Гундарева свою Тасю, фильм этих оправданий не принимал – героиня так и осталась для зрителя задуманным Николаем Губенко «символом зла», жестоким к тем, кого режиссер точно поименовал «подранками», – детям, чьи судьбы оказались опалены войной. И в своем позднем осмыслении характера актриса раскрывается перед нами как человек, сознательно романтизирующий свою профессию.

Наталья Гундарева оценивала профессию артиста довольно жестко, но здесь, видимо, невольно «проговорилась», что представляется чрезвычайно важным. Никогда не злоупотребляя высокими словами, вероятно, стесняясь и сознательно избегая их, актриса почти открыто говорит о той роли учительства, что столь важна была для театра и кинематографа едва ли не на всем протяжении XX века. Для нас это особенно важно потому, что поколению Натальи Гундаревой уготовано было судьбой стать последним в череде тех, для кого театр был больше, чем театр, кинематограф больше, чем кинематограф, а такие, вышедшие сегодня из употребления, понятия, как патриотизм, гражданственность, учительство, милосердие и другие, – полнились смыслом глубоким, пропущенным через собственную душу.

Слова актрисы о злом человеке в кинозале, который, увидев ее Тасю, начнет немедленно искать в себе самом нечто хорошее, – наивны, но полны невымышленного стремления сделать мир и людей лучше с помощью искусства. И это нельзя не оценить – тем более что за ними следует абсолютно справедливое убеждение: «...нельзя зло в человеке выжечь злом – от этого он еще больше ожесточится, особенно если сильная личность». Примеров тому мы знаем достаточно...

Роль Таси, сильная, яркая, была сыграна Натальей Гундаревой в каком-то смысле на преодолении. Нет, разумеется, она не относилась к разряду тех, о ком актриса говорила, как о «надсаде», но ее более позднее определение профессии как

собственного тела и чужой души, как предательства себя самой совершенно очевидно опиралось и на этот опыт. И потому, как признавалась позже Гундарева, «мучительно захотелось сыграть совсем другую роль, совсем иной характер – открытый, человечный, надежный, и мое сердце словно подслушали: предложили „гражданку Никанорову“».

Режиссер Леонид Марягин рассказывал позже, что пробовал на главную роль нескольких актрис, определив для себя сразу, что решение всего фильма зависит от этого выбора: «Катька – это лед и пламень, страсть и нежность». И – хочется добавить – тот совершенно особый внутренний темпоритм, который в конечном счете и определил феерический успех ленты у зрителей. Будь Катя Никанорова этакой заторможенной жрицей высокого Ожидания или, наоборот, излишне суетливой внутренне, – в характере неизбежно ощущалась бы некая фальшь. А Наталье Гундаревой удалось воплотить свою «гражданку Никанорову» как символ женственности во всем ее разнообразии: умении ждать – и желании постоянно торопить, теребить судьбу;

жажде любить – и стремлении подтолкнуть к такому же чувству другого; искренней преданности – и почти грубой навязчивости... И все это было сыграно, как признавалась актриса позже, «на бурной эмоции, с широким жестом».

Сценарист Виктор Мережко вспоминал: «Сказать, что Гундарева сразу же была единодушно утверждена на эту роль, было бы неправдой. Были у кого-то сомнения... были другие предложения, и все же утвердили Гундареву.

Когда сценарий писался, имелось в виду создать русский вариант «Кабирии». И вот здесь, спустя уже семь лет после запуска, я могу сказать, что, видимо, более интересной, более точной исполнительницы найти было невозможно. Она, женщина глубоко городская по сути, блистательно сыграла женщину деревенскую, и здесь случилось нечто непредвиденное. В результате получилась женщина вне географии. Она и деревенская, и городская, и не имеющая никакой привязанности к конкретному месту жительства. Она просто женщина, так страстно ждущая любви, так нуждающаяся в ней».

Конечно, слова сценариста о русском варианте «Ночей Кабирии» звучат, с одной стороны, чересчур наивно, с другой же – излишне самонадеянно, но, как ни парадоксально это покажется, именно в них и надлежит искать истоки характера, с такой исчерпывающей точностью и полнотой запечатленного актрисой.

Много лет спустя, в интервью «Литературной газете» 1990 года, Наталья Гундарева сформулирует то, что ощутила с первых же своих самостоятельных шагов: «...Если спросят: „Наташа,

хотела бы ты стать вторым Шаляпиным?“ – отвечу: „Нет!“ Некоторые актеры гордятся, когда про них говорят: он – второй Николсон. Или: она – новая Элеонора Дузе. Я не хочу быть никакой второй, пятой, сто сорок пятой. Хочу жить, радоваться, плакать, ненавидеть, восхищаться в своей жизни. И быть актрисой Гундаревой… Пытаюсь быть самой собой в первом поколении. Если, конечно, во мне что-то есть».

Чрезвычайно важное признание! Из него можно нафантазировать, что, услышав о русском варианте «Кабирии», Наталья Гундарева сделала все возможное, чтобы не только уйти самой, но и увести фильм от каких бы то ни было параллелей и сравнений – ситуаций, характеров, самой эстетики.

И предстала актриса в фильме «Вас ожидает гражданка Никанорова» «самой собой в первом поколении» – тем и покорила зрителей, которые и не вспомнили о Джульетте Мазине и финале фильма «Ночи Кабирии». В отличие от критиков, охотно сравнивавших две ни в чем не схожих ленты и уверявших, что подобное сравнение не может не быть лестным для молодой актрисы.

Катя Никанорова была при всем при том характером глубоко национальным и если откуда-то и «черпала вдохновение», то, скорее всего, из чеховской «Душечки» с ее какой-то болезненной, фатальной привязанностью к тем, кто вызывал в жаждущей любви душе нежность, снисходительность, оправдание…

«Закольцованность» начала и финала фильма (она стоит на вокзале под расписанием, а по радио объявляют: «…вас ожидает гражданка Никанорова») давала Гундаревой счастливую возможность завершить эту историю открыто: никакие измены, побеги любимых, бесконечные конфликты с окружающими не разуверили эту молодую, живущую надеждой на счастье женщину в том, что любовь – огромная, настоящая! – придет к ней. Обязательно придет, потому что именно ее, а не конкретных Павла Ивановича или Геннадия Сергеевича «ожидает гражданка Никанорова» на вокзале под расписанием.

В интервью Наталья Гундарева рассказала: «Помню, на Московском вокзале в Ленинграде увидела, как прощаются две немолодые женщины. Мне показалось странным, что одна из них все время запрокидывала голову. Подошла поближе и вдруг вижу: да у нее же глаза, полные слез! Потом эта деталь, подсмотренная в жизни, стала ключом к образу гражданки Никаноровой: моя героиня, которая под маской веселой развязности прячет тоску, боль, вот так же вроде бы горделиво закидывает голову, но только для того, чтобы из глаз ненароком не пролились слезы».

Этот фильм часто показывают по телевидению, и в

сегодняшнем просмотре становятся очевидными какие-то прежде упущенные моменты. Главным образом, это относится к совершенно зрелому мастерству совсем молодой еще актрисы.

Невозможно забыть сцены, где сидит она, кажется, спокойно и безучастно ко всему, положив подбородок на руки, а в глазах такая неизбывная тоска – ведь жизнь проходит мимо, годы летят, а ничего, кроме отупляющей работы в колхозе и ожидания любви, нет. Неистребимое желание Кати Никаноровой вырваться во что бы то ни стало отсюда, где, по словам одного из персонажей, «она только шаг ступнет, а про нее уже байки ходят», начинает постепенно принимать какие-то болезненные формы. Ее попытка уехать с приятелем Павла Ивановича – безрадостна, лишена оживленности, потому что слишком хорошо понимает Катя Никанорова, что снова вытащила пустой билетик: никуда она не уедет с этим красавцем, только в очередной раз насмешит всю деревню...

И хотя сама Наталья Гундарева говорила о том, что играла Никанорову «на бурной эмоции, с широким жестом», – эмоция эта прорвется в Кате лишь однажды, когда, возвращаясь из кино, она со слезами крикнет Павлу Ивановичу в ответ на его обвинения в том, что она «вешается» на каждого встречного: «Я не вешаюсь, я люблю, понимаешь, люблю!..» – и в этом крике выплеснется предел отчаяния и боли. Катя Никанорова наделена даром любить и очень хочет любить, но дар ее никому, в сущности, не нужен...

Съемки проходили в Таганроге и Ростове. Наталья Гундарева вновь вернулась туда, где снималась в первом своем фильме «Здравствуй и прощай». Но на этот раз веселья и ночных прогулок было меньше – актрисе приходилось разрываться между съемками и репетициями в театре, где Андрей Александрович Гончаров начал работать над булгаковским «Бегом».

Но для кипучего, деятельного характера Натальи Гундаревой это было прекрасное время непосильных нагрузок, востребованности, которые ей были так необходимы. Они, эти нагрузки, не притупляли в актрисе ни остроты восприятия, ни ее постоянной внутренней собранности.

На съемках «Гражданки Никаноровой» произошел эпизод, который во многом благодаря именно ее собранности не завершился трагически. Вот как вспоминает об этом Виктор Мережко: «Шли съемки около пригородного вокзала, внизу. Марягин разводил мизансцены, стояли камеры и прочая аппаратура. Гундарева сидела на ступеньках машины и внимательно наблюдала за работой режиссера. Вдруг раздался крик: „Осторожно, машина!“ Наверху большая грузовая машина,

потеряв управление, неслась по спуску вниз к пригородному вокзалу, прямо на съемочную площадку. Кто успел, разбежался, а Марягин замешкался. Наташа обернулась и увидела, что грузовик вот-вот все уничтожит, он уже начал сносить осветительные приборы. Она вдруг кинулась к Марягину, сильно толкнула его в сторону, и вместе они упали, а грузовик промчался мимо. Ее потрясающая моментальная реакция практически спасла жизнь режиссеру. Вечером мы, конечно, отметили это „событие“, а Марягин все время повторял: „Наташка спасла мне жизнь“».

В этом эпизоде сочетаются черты характера самоотверженной и бесшабашной Кати Никаноровой с личностными чертами актрисы, которые (вернемся вновь к этой теме) в высокой степени присущи были ее поколению, во многом сформированному и такими книгами, как «Четвертая высота». Ей, молодой женщине, не могло не быть страшно, когда прямо на нее и на режиссера несся откуда-то сверху потерявший управление грузовик, но, кроме инстинкта самосохранения, с такой же молниеносной быстротой сработал и инстинкт сохранения жизни – чужой, существующей рядом. Не только женский, но человеческий и человечный инстинкт…

Фильм «Вас ожидает гражданка Никанорова» шел с поистине ошеломляющим успехом! И успех этот едва ли не в первую очередь был обусловлен Натальей Гундаревой. Критики, как правило, разбирают фильм и спектакль «по косточкам», отыскивая параллели, заимствования, углубляясь в режиссерскую концепцию, исследуя эстетические корни. У зрителей же критерии иные – они принимают или не принимают, верят или не верят. Кате Никаноровой поверили безоговорочно: ее приняли и оправдали, увидев в героине, по словам Виктора Дубровского, «добрую, нежную, отзывчивую и светлую душу, способную чутко отозваться на ласку и человеческое тепло. Такая Катька Никанорова оказалась нужна зрителям, и зрители с благодарностью и интересом встретили фильм».

В самый разгар съемок, когда Наталья Гундарева буквально разрывалась между Ростовом и Москвой, в Театре им. Вл. Маяковского состоялась долгожданная премьера «Бега» М. А. Булгакова, где актриса сыграла прямо противоположный Кате Никаноровой характер – походную жену генерала Чарноты Люську. Впрочем, что касается «бурных эмоций и широкого жеста», в этом героини были, пожалуй, схожи…

Именно со спектаклем «Бег» связана история, рассказанная Натальей Гундаревой в интервью 2001 года, спустя много лет после премьеры.

На вопрос корреспондента: «Были ли у вас когда-нибудь

мысли уйти из театра?» – актриса ответила: «Были, когда репетировали спектакль „Бег“, был конфликт. Я играла Люську. Уже пошли прогоны, но Андрей Александрович Гончаров очень мало мне замечаний делал. И вот уже такой решительный прогон, генеральная репетиция, и после этого он вдруг мне говорит – всем делает замечания, замечания, а потом мне говорит: а вам мне вообще говорить нечего, вы чудовищно сегодня репетировали, у вас какая-то там домашняя режиссура. Я говорю: какая домашняя режиссура… пока я в этой церкви – я молюсь этому Богу. Он не слушает – мы с ним кричим в два голоса. Он стал вдруг говорить: а вы меня не пугайте, что вы от меня уйдете (это после слов „пока я в этой церкви“). И он стал на меня кричать, а я встала и ушла. Пошла переоделась, пришла домой и думаю: уйду из театра, раз он так со мной разговаривает… Ну как же так – 20 дней прогона он не делал ни одного замечания (я бы пересмотрела), и вдруг на генеральной репетиции я все делаю не так?! Бывают неудачи, но не до такой же степени. Подумала я, подумала: нет, решила, я все же найду в себе силы и завтра приду на репетицию, и, если он мне скажет хоть одно слово, я повернусь, уйду и напишу заявление. Я пришла, оделась, мы все вышли на сцену. Он подошел и говорит: сейчас начнем со сцен, там, „Люська – сон шестой“, на меня смотрит и говорит: репетируйте, пожалуйста. И он мне больше ничего не сказал. Мы не извинялись, не подлизывались, вот просто сказал: репетируйте, и я стала репетировать… А так мне никогда не хотелось уходить. Потому что я все-таки из служивых – я бесстрастна, я патриотична, я родину люблю, театр свой люблю. Ну и действительно Гончарову удалось в театре создать удивительную ауру».

Этот маленький эпизод свидетельствует лучше любых признаний о том, какая атмосфера царила в театре. Да, конечно, были срывы (да и как им не быть от той предельной усталости, которая сопутствует выходу спектакля!), были конфликты, но важно – каким образом они разрешались…

В общей сложности Андрей Александрович Гончаров ставил булгаковский «Бег» четыре раза – в 1967 году на сцене Московского театра им. М. Н. Ермоловой, затем в Любляне и Софии, а в 1978 году – в Театре им. Вл. Маяковского. Внимательно и подробно прослеживая хронику постановок, В. Я. Дубровский приходит к выводу о двух режиссерских редакциях. В своих выводах исследователь опирается на записи и высказывания А. А. Гончарова, на собственные наблюдения, но, как представляется, упускает из виду очень значительный фактор – Время в его историческом понимании.

«В центре спектакля ермоловцев стоял генерал Хлудов, – пишет Виктор Дубровский, – его мучительная борьба с самим собой, его угрызения совести, страшная драма человека, осознавшего меру своих заблуждений, которые стоили жизни многим и, возможно, будут оплачены его собственной жизнью. Замечательным интерпретатором этой роли выступил И. И. Соловьев.

В спектакле маяковцев Хлудов тоже значительная, психологически сложная фигура, и оба исполнителя роли (А. Джигарханян и А. Лазарев) играли крупно и интересно... Главной, определяющей в спектакле Театра имени Вл. Маяковского стала тема глубинной сопричастности истории, нерасторжимости человека с родиной, его гражданской ответственности за все в ней происходящее. Эта столь важная тема связана в спектакле в первую очередь с образами Голубкова и Серафимы».

А далее Дубровский приводит две записи Гончарова: «В самом названии автор предложил все – тему, проблему, эмоциональный образ. Бег. Бегущий человек. Бегущий от родины и от себя самого»; «Для меня сны – в первую очередь сны Голубкова и Серафимы, двух людей, спасенных любовью. Я ставил спектакль о их возвращении, а „сны“ – кошмары бега сквозь метели, сквозь тьму».

Прошло одиннадцать лет после премьеры в Ермоловском театре. Казалось бы, не такой большой срок, но для нашего самоосознания именно это десятилетие с небольшим оказалось очень важным.

В журнале «Москва» был опубликован роман «Мастер и Маргарита», и тема «двух людей, спасенных любовью», приобрела уже иной масштаб. Это – с одной стороны. С другой же – по Европе прокатились недовольства и открытые бунты, а 21 августа 1968 года наши танки вошли в Прагу. Новая волна эмиграции приобретала размах, скрыть который или отмахнуться от которого с равнодушием было уже невозможно. Был выдворен из страны А. И. Солженицын, уехали Владимир Максимов, Анатолий Гладилин, Александр Галич, почти насильно был изгнан организатор неформальных выставок, коллекционер Александр Глезер, покинул страну Юрий Любимов, умер Александр Трифонович Твардовский... Начиналась какая-то совершенно новая эпоха, которую не мог не ощутить театр и такой крупный режиссер, как Андрей Александрович Гончаров. И его размышления, его взгляд на происходящее не могли не отразиться в новом обращении к пьесе М. А. Булгакова. Собственно говоря, может быть, отчасти по тем причинам, говорить о которых было в то время не принято, Гончаров и

выбрал «Бег». Режиссер такого масштаба не мог не анализировать то, что происходило вокруг, чем жила советская интеллигенция…

В «Режиссерских тетрадях» А. А. Гончарова, переработанных и изданных в 1997 году, читаем: «Жанр спектакля я определил как библейскую притчу. В пьесе автор довольно часто устами разных персонажей цитирует Библию, почти каждому „сну“ предшествует библейское изречение, и бегство – оно тоже древнее действие, люди „бегут“ с тех пор, как они стали жить.

Исследование «бега» в жанре библейской притчи с элементами фантасмагории – решению этой задачи и должен быть подчинен поиск сценического изложения, отбор выразительных средств… «Бег» – именно продолжение «Турбиных», но продолжение в другой ипостаси, авторскую симпатию даже к жестокому Хлудову убрать невозможно. Турбины боролись, у них еще была надежда, поэтому их борьба (по крайней мере, для них самих) была вполне целесообразна. Герои «Бега» уже не борются, они бегут и сами не видят смысла в своем стремлении. Бежать нельзя, но и не бежать – значит погибнуть! Булгаков прекрасно понимал драматизм этой ситуации. Не случайно Сталин писал: «Это обеление белого движения», и, кстати, был прав».

Именно потому и выходили в интерпретации Театра им. Вл. Маяковского на первый план не «люди в военной форме», а штатские и потому поневоле попадающие в жернова истории Голубков, Серафима. И – Люська, чью подлинную трагедию Наталья Гундарева трактовала в спектакле с поразительной мощью.

Каким-то непостижимым образом в тех трех сценах, в которых Михаил Булгаков выводил свою героиню отнюдь не первого плана в итоговых, по сути, сценах существования Люськи на том или ином этапе ее жизненного пути, Наталья Гундарева умудрялась обрисовать тот отрезок биографии, что этому эпизоду предшествовал.

Вот первая сцена, когда, еще не видя Люськи под сводами церкви, где прячутся от красных Голубков, Серафима, архиепископ Африкан и переодетый беременной женой учителя генерал Чарнота, мы слышим ее голос: «Гриша! Гри-Гри!..» – а следом врывается и она сама в бурке и папахе, с ногайкой в руках, не остывшая от боя, вся как натянутая струна. И за бурными объятиями, плещущейся в глазах радостью, неподдельным счастьем встречи с любимым и единственным – целая история жизни молодой женщины, воспитанной без излишней строгости, в романтических традициях, когда любовь к молодому генералу не может быть настоящей, если она не

опалена общим боевым задором, разделенными идеалами, одной на двоих тяжкой военной жизнью...

И не важно, насколько значительны для Люськи идеалы и смысл «белого движения», – она безгранично предана тому, кто этому движению служит верой и правдой. Это – главное.

Вторая сцена – итог горестных константинопольских будней с их нищетой, унизительным голодом, изнуряющей жарой. Но главное – с ощущением бессмысленности бытия, разрушением всех иллюзий. Как у каждой романтически настроенной женщины, у Люськи эти ее иллюзии разрушаются бурно, сверхболезненно. И за ее злостью, отчаянием мы словно видим, прочитываем, как в первые дни, недели, месяцы разлуки с родиной она пыталась утешить Чарноту своей жертвенной любовью, влить в него свою энергию, волю к жизни, но постепенно осознала, что романтизм выдохся, а под ним оказалась не плодородная почва для заботливого выращивания новых идеалов, а – пустота. И тогда Люська уходит цинично и жестоко искать новое счастье. Уже для себя одной.

Оттолкнувшись от слов А. А. Гончарова: «Если первая моя постановка в Театре имени Ермоловой была драмой, то сейчас в спектакле я сознательно гиперболизирую события, усиливаю гротесковую линию, гоголевскую интонацию, столь характерную для творчества Михаила Булгакова», – многие критики и в Люське Натальи Гундаревой стремились едва ли не в первую очередь увидеть гротесковые черты. «В бесшабашном и удалом казаке, каким впервые в вихревом ритме появляется Люська, угадываются смелые и веселые гоголевские парубки, а в Люське, гневно отчитывающей проигравшегося на тараканьих бегах Чарноту, можно разглядеть черты какой-нибудь сварливой тетки с хутора близ Диканьки», – пишет В. Дубровский.

Наверное, есть в этих словах определенная доля истины. Но – лишь доля. Потому что не гротесковая окраска важна была для актрисы в характере ее героини, а та совершенно особая эстетика, та внутренняя энергетика, что свойственна бегунам на длинные дистанции, когда человек в состоянии непрекращающегося действия, процесса испытывает самые разнородные ощущения. И только со стороны это может показаться смешным или забавным, когда на бесстрастном лице бегуна внезапно начинают проявляться то упоение, то первые признаки усталости, то равнодушное отупение, то проблески уверенности в победе...

Со стороны это нередко воспринимается гротесково, недаром карикатуристы давно уже избрали одним из излюбленных своих сюжетов именно спорт. Но для самих спортсменов забавного здесь мало, как, впрочем, и для их болельщиков. А разве критик –

не болельщик? И, может быть, неудовлетворенность Натальи Гундаревой своей работой в «Беге» в значительной степени была обусловлена именно реакцией критиков, писавших, что в Люське актриса «создала три непохожих и разных характера», перевоплощаясь в каждый из них «легко и органично»?

Она создавала и создала один характер. В непрерывном и жестко обоснованном развитии от романтически настроенной, переполненной до краев любовью юной девушки до разочаровавшейся во всем, предельно отчаявшейся женщины, сознательно, словно мстя себе самой, избравшей сытую и благополучную жизнь.

И третья, последняя из отпущенных М. А. Булгаковым Люське сцен, была исполнена острого драматизма. Минимум текста, максимальное внутреннее напряжение – такова Люси Фрежоль, спускающаяся по лестнице из спальни в комнату, где всю ночь шла игра. Ничто не дрогнуло в ее красивом надменном лице, когда она увидела Чарноту в лохмотьях и галошах, только на миг запрокинулась голова (вновь – жест, подсмотренный актрисой на вокзале в Ленинграде; жест, не дающий слезам пролиться, останавливающий их!). С достоинством, легким кивком головы попрощавшись с Чарнотой и Голубковым, Люси Фрежоль со свечой вновь поднимается по лестнице в спальню, но, не выдержав этого нечеловеческого напряжения, распахивает окно и, вновь превратившись в Люську, звонким, чуть срывающимся голосом кричит: «Чарнота!.. купи себе штаны!» – в выкрике имени того, кого она так беззаветно любила, такая боль, такое страдание, словно она сейчас бросится прямо из окна особняка Корзухина в объятия своего Гри-Гри, все забыв и простив. Но – пауза и «купи себе штаны!», слова, за которыми слышны совсем другие: «Прости и забудь. Нет! – никогда не забывай...»

Когда-то в нашей беседе для журнала «Литературное обозрение» Наташа сказала, какой она видит Люську в этой парижской сцене.

«По анфиладе комнат корзухинского особняка несется на метле Люська в развевающемся пеньюаре, потом останавливается у письменного стола, выхватывает из ящиков какие-то бумаги, рвет их мелко-мелко и разбрасывает с галереи. Бумажки падают, кружась, а Люська сбегает по лестнице вниз и ловит их, как снег. И для нее вся прошлая жизнь – на скаку, под снегом, по России – и есть существующая реальность. Люська поняла это жестоко и трезво, когда остановилась. Когда кончился ее „бег“».

Он не кончался для Люськи никогда – до последнего часа. Об этом свидетельствует воспоминание актрисы Майи Полянской в книге «Наталья Гундарева глазами друзей»: «Она любила

смотреть на тихо падающий снег. И был день, когда мы вдвоем сидели у нее на кухне в маленькой квартирке на Нижней Масловке. И за окном тихо падали крупные хлопья снега. Наташа, глядя в окно, говорила о своей Люське из булгаковского „Бега“ (в театре шли репетиции этой пьесы). Интересно, что она говорила о том, что оставалось за пределами пьесы: о постаревшей одинокой Люське, фантазировала, что вот как будто бы она – Наташа – однажды приехала в Париж, была в гостях, и хозяйка дома – пожилая француженка, "указав мне на высокое окно под остроконечной крышей, сказала: 'Вот там жила одна старая русская дама. Мы не были с ней знакомы, но я хорошо помню, что, когда шел снег, она всегда тихо плакала у окна' "».

Люська в «Беге» оказалась для меня той ролью актрисы, после которой я ощутила себя преданной ей безраздельно не только как поклонница редкого и мощного таланта, но и как человек, увидевший в своей собеседнице, Наташе Гундаревой, бездонную личностную глубину, богатство духовного мира, подкупающее обаяние и нестандартность мышления.

И сегодня, когда ее уже нет, принадлежавшее Наташе и только Наташе место в моей душе остается пустым и гулким. Как театральный зал по утрам в будние дни...

Глава 3
ВОСХОЖДЕНИЕ К ВЕРШИНЕ

1979 год стал в судьбе Натальи Гундаревой очень важным. Впрочем, это сегодня, с дистанции прошедших десятилетий, все можно увидеть отчетливо и объемно. Для актрисы это был год как год, наполненный работой в театре, в кино, на телевидении, но именно в это время появились три очень серьезные, значительные ее роли – Катерина Измайлова в спектакле «Леди Макбет Мценского уезда» по Н. С. Лескову, Нина Бузыкина в «Осеннем марафоне» А. Володина и режиссера Г. Данелии и Валерия в телевизионной версии вампиловской «Утиной охоты» режиссера В. Мельникова («Отпуск в сентябре»). И еще – этот год открывал собою поистине звездное трехлетие в жизни актрисы, когда ею были сыграны, может быть, самые главные роли. Звездных работ в театре и кино становилось все больше, но именно это трехлетие кажется мне чрезвычайно важным, потому что, кроме интересных ролей своих современниц, Наталья Гундарева в эти годы не просто прикоснулась, а глубоко вошла в мир Н. С. Лескова, М. Горького, Ф. М. Достоевского...

Но начнем с 1979 года, который подарил Наталье Гундаревой три роли. Три совершенно разные роли, в каждой из которых она представала перед зрителем новыми, до сей поры неизвестными гранями своего таланта. Вернее было бы сказать, в той или иной степени уже замеченными и даже отмеченными критиками и зрителями, но стремительно развившимися, придавшими иные масштаб и объем явленному в этих ролях.

Вампиловская Валерия – воинствующая хамка, чей безграничный цинизм, желание растолкать всех локтями и устроиться в этой жизни как можно удобнее и теплее, настолько естественны, обыденны, что, казалось бы, даже не вызывают возмущения. Заботясь о своей семье, всеми правдами и неправдами стремясь выбить квартиру, Валерия, в конце концов, что называется, пребывает «в своем праве», а ее готовность к любой низости, лишь бы достигнуть желаемого, скрыта поистине обезоруживающим обаянием.

Таким женщинам, действительно, несть числа, они куда более типичны, нежели способные на жертвенность «светлые ангелы» своих возлюбленных и мужей. Но именно в этой типичности таилась сложность воплощения характера!.. Обаятельная и отталкивающая, абсолютно понятная в своих устремлениях и вызывающая брезгливость, но и сочувствие в чем-

то, но и стыд за нее и за себя, но и множество других, самых разнородных чувств. Где, когда «подсмотрела» актриса черточки своей Валерии и каким непостижимым образом сплела из них этот сложный, одновременно влекущий и отталкивающий узор?..

Телевизионный фильм В. Мельникова незамеченным не остался. О нем довольно много писали, говорили – в то время, в конце 1970-х годов, последняя пьеса Александра Вампилова еще только нащупывала, медленно, осторожно, дорогу к зрителям. Понадобились годы и десятилетия для того, чтобы мы смогли осознать творчество рано ушедшего драматурга как подлинный образец классики XX века без каких бы то ни было скидок и сомнений. Последний классик столетия оставил нам загадки, разгадывать которые долго еще предстоит следующим поколениям. И отнюдь не главный характер такой героини, как Валерия, для серьезного исследователя станет ключиком к познанию Времени, его идеалов и характеров. Да, сегодняшние «хищницы» – просто пираньи по сравнению с Валерией! Но дорогу им проложила именно она. И это очень важно. Осознав это, будущий наш исследователь неизбежно обратится к телевизионному фильму Виталия Мельникова и к работе Натальи Гундаревой, потому что в ледяном взгляде ее светлых глаз и обманчиво-теплой улыбке сможет рассмотреть многое очень существенное. Не только для понимания определенного типа женщины (хотя и это немало!) – для понимания эстетики Александра Вампилова в целом и – повторим вновь! – Времени. Потому что Наталья Гундарева сделала в этой роли то, что позже, после «Осеннего марафона», очень точно сформулировал Александр Моисеевич Володин в статье «Авторский кинематограф Натальи Гундаревой» в журнале «Советский экран»: «Я сразу понял, что отличает Гундареву от многих прекрасных артистов. Есть такой термин: авторский кинематограф. Имеется в виду кинематограф, где режиссер сам придумал сценарий своей картины или преобразовал чужой неузнаваемо. Но существует, заставляет с собой считаться и другой авторский кинематограф – актерский. Так вот Гундарева – автор каждой своей роли... В „Осеннем марафоне“ она в который раз стала автором своей роли».

Необходимо уточнение. Гундарева, действительно, становилась полноправным автором, но никогда не в ущерб и не в противоречие общему авторскому замыслу. Она трактовала образ глубоко, самобытно, обогащая и шлифуя его «подсмотренным» в жизни, добытым из глубин собственного духовного и житейского опыта, тщательно и очень обдуманно выбранным из «груза пережитого», – но весь этот процесс был неразрывно связан с

общим рисунком режиссера и партнеров, с чутким улавливанием той атмосферы, в которой зарождалось, развивалось и вершилось хрупкое чудо искусства.

Именно потому и выкладывалась, затрачивалась так в каждой, абсолютно каждой своей роли.

В упомянутой выше статье Александр Володин писал: «В критике стало утверждаться представление о Гундаревой как об актрисе, которая привела в искусство своих плотских, бездуховных, вызывающе приземленных героинь. Они демонстрировали себя по-хозяйски полноправно. Всех радовало, что актриса ничего в них не смягчала, работала бескомпромиссно и сочно. Казалось, что играть таких разнообразно пошлых женщин и есть ее актерская судьба... Забыл, кто сказал: „Одним крылом по земле, другим – по небу“. Вот это „по небу“ разглядели не сразу. А оно уже существовало».

Несмотря на точность определения, есть в этих словах драматурга некое преувеличение и даже – смещение. Ведь кроме «плотских, бездуховных, вызывающе приземленных» Кати Найденовой, Липочки, Анны Доброхотовой, Валерии уже были сыграны и замечены Надежка, Катя Никанорова, Марфенька, Мирандолина, Люська, Дуняша в телевизионном чеховском «Вишневом саде» (постановка Леонида Хейфеца) – трогательная, нежная, как цветок, глупенькая влюбленная полубарышня-полукрестьянка.

И была уже Дуся в «Осени». Именно она, как представляется, и стала той «площадкой», оттолкнувшись от которой, Наталья Гундарева устремилась другим крылом в небо, сыграв Нину Евлампиевну Бузыкину в фильме Георгия Данелии «Осенний марафон».

«Приглашение Натальи Гундаревой – вчерашней „сладкой женщины“ и „гражданки Никаноровой“ – на роль Нины Евлампиевны Бузыкиной, жены горестного плута, было неожиданно для всех, и более всего – для самой актрисы, – пишет Виктор Дубровский. – С присущей ей прямотой она спросила у Г. Данелии, почему он пригласил на эту роль интеллигентной, тихой женщины ее, Гундареву? Режиссер ответил много недель спустя, в разгар съемок, когда, отсняв один эпизод, заметил, что актриса, все еще находясь в атмосфере сыгранной сцены, никак не может успокоиться, все утирает и утирает слезы. „Из-за этих слез и должна была именно ты играть Нину“, – сказал он. Георгий Николаевич имел в виду способность актрисы к сопереживанию, ее всегдашнее желание защитить и оправдать свою героиню, а эта способность актрисы была в работе над ролью, да и для всего фильма, крайне важна.

Приглашение Гундаревой горячо поддержал Володин, влюбленный в актрису еще со времен «Банкрота»...»

Уже не раз испробовав такие «приемы», как мощь эмоционального выплеска, открытого темперамента, Наталья Гундарева в «Осеннем марафоне», по ее собственному признанию, занялась «ломкой собственной же манеры». Манеры (необходимо это уточнить), сложившейся в предыдущем кино– и театральном опыте, но отнюдь не в «грузе пережитого», где самоуглубленность и трезвая оценка реальности с каждым годом все более уверенно приводили Наталью Гундареву к женской и – шире – человеческой мудрости.

«...Прочитав прекрасный сценарий Александра Володина, не сомневалась ни одной минуты – роль моя! – рассказывала Гундарева в интервью „Советской культуре“. – Одновременно понимала ясно, что намаюсь до потери пульса, – образ Нины требовал иных красок, чем многие из прошлых моих ролей... Намучилась вволю, и со мной намучились, много переснимали. Меня все время тянуло играть в привычной манере – на бурной эмоции, с широким жестом – ну как, скажем, в фильме „Вас ожидает гражданка Никанорова“ или в „Трактирщице“. А надо было сдержанно, с потаенной болью, которая может быть „громче“ бурных рыданий... Вот, кстати, пример довольно болезненной ломки собственной же манеры».

Ломка была мучительной, но она, как ни парадоксально это прозвучит, освобождала актрису от штампа «плотских, бездуховных героинь», приближая ее к более яркому и сильному использованию собственной природы.

Для меня несомненно, что Нина Бузыкина явилась из сложнейшего сплетения черт личности самой актрисы и Дуси из «Осени», потому что характер, явленный в «Осеннем марафоне», воспринимался, с одной стороны, как типично бытовой, лишенный каких бы то ни было ярких красок, с другой же – необычайно достоверный и именно от этого остро драматический, вызывающий не просто сопереживание, а глубокую и абсолютным большинством зрителей разделенную тоску по несбывшейся жизни.

...Когда Нина, остановив аэропортовский автобус, выскакивает из него и дает пощечину Бузыкину, а потом уезжает в такси, Бузыкин в бессильном отчаянии пинает невесть как оказавшуюся на обочине дороги нарядную коробку с тортом и больно разбивает пальцы ноги об упрятанный в ней кирпич. Эта метафора, долженствующая вызвать смех, вызывает слезы, потому что именно ей довелось стать в фильме «Осенний марафон» этим самым густо сконцентрированным, акцентирующим знаком

несбывшейся жизни. Ни у кого, ни у одного из многочисленных персонажей фильма не сбылось то, о чем мечталось, чего так страстно и так естественно хотелось достигнуть...

Но если всем персонажам в той или иной степени свойственно переживать это свое несбывшееся достаточно открыто, Нина, кажется, и от себя самой пытается спрятать глубокую неудовлетворенность жизнью. Именно это чувство неудовлетворенности Наталья Гундарева обозначила очень точно и глубоко индивидуально, не только как опытная актриса, но и как человек, женщина, отнюдь не понаслышке знающая, что это такое – сильная ранимость, ощущение собственного достоинства, но и собственного несовершенства, в котором, быть может, и кроется корень если не всех, то многих бед, чувство глубокой обиды, неразделенной, день ото дня угасающей любви, страх одиночества и постепенное унизительное привыкание к этому будущему одиночеству и к сегодняшней недооцененности и непонятости...

Сложный клубок чувств, сомнений, надежд и – невозможность выразить все это открыто, необходимость все прятать глубоко в себе, позволяя только в затравленном взгляде и коротких, спокойным тоном сказанных репликах показать ту боль, с которой сжилась эта женщина.

«Гундарева говорила о Нине Евлампиевне, Бузыкине, Аллочке не как о персонажах фильма, а как о живых людях, испытывая к ним всю полноту чувств, – писал Виктор Дубровский. – Об Аллочке, например, она говорила, не скрывая своего раздражения: „Не понимаю, что он в ней нашел, в этой своей любовнице...“ Определенными были ее чувства и к Бузыкину. Она его любила. Любила, несмотря ни на что; продолжала любить, не будучи в состоянии бороться со своим чувством. Конечно, Нина Евлампиевна догадывается об измене мужа и глубоко от этого страдает. Но она не покажет этого, более всего не желая, чтобы ее пожалели. Она закрывается, прячет от окружающих свою боль. Да, она страшится одиночества; да, она боится потерять чувство человека, с которым прожита большая жизнь; да, к ней в душу закрался страх. Но более всего она дорожит своим человеческим и женским достоинством. Она любит, мучается, страдает, но не теряет достоинства. И это вызывает к ней уважение и восхищение.

Так думала и говорила о своей героине актриса, и так, поддержанная автором и режиссером, она постаралась ее сыграть».

Эту способность актрисы к глубокому анализу роли с удовлетворением отмечал Г. Данелия: «Она вдумчивая актриса. У нее даже был составлен график движения характера. Она так

вошла в роль, что, когда залепила пощечину Басилашвили, он после этого отказался сниматься...»

В этих двух цитатах – биографа и режиссера – есть чрезвычайно важные оценки, на которых необходимо остановиться немного подробнее.

То, что Наталья Гундарева воспринимала героев фильма как живых людей, казалось бы, совершенно естественно для актрисы такого масштаба и такой напряженной сосредоточенности на своей работе, но в контексте конкретного сюжета «Осеннего марафона» эта оценка актрисы приобретает некую двойную оптику.

Обычная житейская история, в которой герои переживают, как это принято сегодня называть, «кризис среднего возраста», когда муж после многих лет брака перестает видеть в своей жене ее привлекательность, женственность, прелесть, воспитанность, интеллект, наконец, а пытается найти все это в обаятельной молоденькой девушке, не слишком обремененной воспитанностью и интеллигентностью, но рушить семью тем не менее не собирается. История знаковая, когда на том или ином уровне каждый пережил эту ситуацию и попробовал вольно или невольно «подложить» под нее обстоятельства своей жизни. Но есть и «груз пережитого» самой актрисы – пусть ни в чем не схожий по внешним проявлениям с переживаниями героини, Нины, но пробуждающий аналогии, ассоциации, заставляющий вновь пережить то, что было некогда в своей жизни, в своей реальности. Или – то, чего не было в яви, но что жило в душе. Ведь вовсе не секрет, что очень часто люди определенного эмоционального склада проживают какие-то события так, словно они случились, а порой и «переигрывают» то, что произошло в реальности, в своей душе, в своих мыслях, не раз и не два по-новому моделируя уже минувшую ситуацию.

Наталья Гундарева принадлежала именно к этому типу людей, среди которых большинство – женщины. Этим были обусловлены многие черты ее характера и, разумеется, черты творчества.

Вот и еще одна из маленьких деталей, из которых складывалась тайна этой актрисы: включенность в жизнь на всех ее уровнях – бывшего и небывшего, чем и можно объяснить ее многие человеческие позиции, в частности, общественную деятельность. Но об этом мы еще будем говорить позже.

Сейчас важно отметить вот эту очень важную, существенную черту, благодаря которой во многом, как представляется, и получилась такой Нина Бузыкина: спокойная, интеллигентная, все понимающая женщина, более всего боящаяся растерять

драгоценное чувство собственного достоинства, никогда не унижающаяся до крика или выяснения отношений, ироничная, мудрая, лишь один раз произнесшая с тихой, отчаянной и обреченной тоской: «Никому я не нужна… Как это страшно, когда ты никому не нужен… Я всем только мешаю…»

Олег Басилашвили вспоминает съемки «Осеннего марафона»: «Съемки проходили трудно, потому что мы каждый раз останавливались и переделывали сценарий, когда начиналась „прохиндиада“. Нам нужна была печальная комедия.

Мы тогда с Наташей поняли, что настоящая любовь, если она приходит к человеку, это горе. Потому что течет жизнь так-сяк, худо-бедно, но тебе не приходится насиловать себя и рядом с тобой существующего человека. Но вдруг на тебя сваливается эта громада-любовь, и ты не знаешь, что с ней делать. Ты понимаешь, что тебе приходится ломать и свою жизнь, и жизнь другого человека. Это трагедия. Вот эту путаницу страстей и чувств мы оба ощутили. И то, что Нина, жена Бузыкина, видит в нем эту боль, еще больше привязывало моего Бузыкина к ней. Если бы она устраивала скандалы, приходила, уходила… Нет, ей его жалко, и в то же время она возмущена его поведением. Она так любит его, что ей понятно, что с ним происходит. В какой-то степени ей его жаль, но помочь ему она не может… С Наташей… все было очень легко, она была естественной, такой, какая она есть. Ее органичность не позволяла рядом с ней «соврать», «прикинуться». Она являлась камертоном всех наших сцен. И мне нужно было только зависеть от нее, от тех черт в характере Нины, которые для Наташи были важны».

И еще одно необходимо отметить. Когда Г. Н. Данелия говорит о составленном Натальей Гундаревой «графике движения характера», начинаешь мысленно «пересматривать» эпизоды «Осеннего марафона» и внезапно понимаешь, угадываешь этот самый «график». В тех немногих, в сущности, сценах, где появляется Нина Евлампиевна, актриса отчетливо дает почувствовать, как что-то изменилось в ее героине, произошло какое-то внутреннее движение, еще чуть-чуть приблизившее Нину к перелому, еще чуть-чуть добавившее отчаяния и боли.

Накопление лжи – страшная штука, потому что она, подобно раковым клеткам, разрастается и разрушает все, что еще способно к жизни, к действию и противостоянию. Кому из нас неведомо это чувство? Вот так происходит у Нины Бузыкиной – с каждым эпизодом почти физически начинаешь ощущать, как отмирают живые клетки ее любви, привязанности к мужу, воли к жизни, в конце концов. И в какой-то момент Нина начинает восприниматься как остро драматический характер, как знак

большой беды, потому что такие женщины способны и на самоистребление, лишь бы сохранить остатки собственного достоинства. А Нина сохраняет их уже из последних сил.

«Нина многому меня научила, – признавалась Гундарева в уже цитированном интервью „Советской культуре“, – я полюбила ее, как любишь все, что рождается с большим трудом. Я проникла в ее состояние, когда сидит она длинными тоскливыми вечерами одна у телевизора, с застывшим в глазах страхом: а вдруг именно сегодня муж ее Бузыкин, добрый и сеющий кругом одни страдания, объявит, что наконец совсем уходит к другой».

В этом смысле характерна сцена, когда она застает Бузыкина за попыткой спрятать в пианино подаренную Аллочкой куртку. Взгляд ее в этот момент полон одновременно того самого страха, о котором актриса говорит, и боли, и презрения – презрения к изолгавшемуся Андрею, но и к себе, неспособной разлюбить, бросить, забыть. Она спокойно возьмет из его рук куртку, наступит на нее, оторвет рукава и вышвырнет в форточку, так же спокойно и безнадежно уронив: «Вот так...» И зрителям в этот момент станет совсем не смешно, а горько и страшно...

Этот эпизод переснимали несколько раз, и, думается, именно после него Наталья Гундарева никак не могла сдержать слез, которых нет в фильме. Впрочем, может быть, это просто фантазия...

В Театре им. Вл. Маяковского начались репетиции спектакля «Леди Макбет Мценского уезда» по повести Н. С. Лескова.

Виктор Дубровский пишет: «Произведение Н. С. Лескова давно влекло Гончарова к себе. Еще в дни своей театральной юности он слышал о нашумевшем спектакле А. Д. Дикого, поставленном в его Театральной студии. (По чистой случайности юноша Гончаров не посмотрел этот спектакль, за что впоследствии благодарил судьбу: „Иначе я просто не решился бы взяться за это произведение“.) Много раз слушал оперу Д. Д. Шостаковича, отмечая, что „Катерина Измайлова“ – совершенно самостоятельное произведение, и прав был Вл. И. Немирович-Данченко, когда говорил, что оперу Шостаковича следует рассматривать отдельно от очерка Лескова, ибо в опере героиня иная, нежели в очерке. Знал Гончаров и киноверсии, в частности, малоудачную картину польских кинематографистов. Режиссер читал и перечитывал Лескова, вынашивал замысел будущего спектакля и как бы выжидал время, наиболее подходящее для его реализации.

Такое время подошло, как считал Гончаров, в конце 1950-х годов.

Работа продолжалась несколько месяцев и была доведена до

генеральных репетиций. Перед самым выпуском режиссер принял решение спектакль не показывать: он увидел, что его постановочное решение, отличавшееся масштабностью, невозможно по-настоящему воплотить на тесной и плохо оборудованной сцене (театр тогда играл в малоприспособленном помещении на Спартаковской улице); но главное – оказалось, что хорошая и опытная актриса, готовившая центральную роль, не обладала необходимым драматическим темпераментом. Режиссер предпочел закрыть спектакль, нежели показывать его в несовершенном виде.

Двадцать лет спустя после первой попытки Гончаров вернулся к «Леди Макбет Мценского уезда» и поставил ее как выпускной спектакль руководимого им курса ГИТИСа. Спектакль вобрал в себя отдельные находки прошлой работы, но в целом концепционно и стилистически отличался от нее.

Показанный несколько раз на Малой сцене Театра имени Вл. Маяковского, студенческий спектакль вызвал интерес и явился для режиссера проверкой найденного решения. Отзывы критиков и театральных специалистов утвердили Гончарова в правомерности его прочтения Лескова, и он решил осуществить «Леди Макбет Мценского уезда» на сцене театра.

Все необходимые для этого условия были налицо: творческий и производственный потенциал одного из ведущих театральных коллективов, его высокая постановочная культура и, что самое важное, одаренная актерская труппа. Режиссер до времени не объявлял состав исполнителей, и актеры, как водится, называли в качестве будущей Катерины Измайловой то одно, то другое имя, отмечая при этом, что очевидной исполнительницы заглавной роли в театре нет».

В книге Виктора Дубровского, из которой взята приведенная цитата, говорится о том, что при распределении, к удивлению многих и самой актрисы, в первую очередь на роль Катерины Львовны Измайловой была изначально назначена Наталья Гундарева. И здесь Виктор Яковлевич, вероятно, опирается на слова самого А. А. Гончарова из «Режиссерских тетрадей»: «Еще двадцать лет назад, когда я довел до генеральных репетиций, но не выпустил в Театре на Малой Бронной спектакль, меня поразил образ Катерины Измайловой, что так безоглядно, так бесстрашно бросила все на алтарь своей любви; меня поразила трагическая судьба русской женщины, охваченной пожаром страсти.

Честно говоря, дело тут не только в инсценировке, тогда у меня не было Н. Гундаревой. Ни на Бронной, ни потом в ГИТИСе я не мог осуществить ни инсценировку Дикого, ни свою, над которой начал работать, из-за отсутствия актрисы, способной

поднять эту роль. Сергея-то найти было возможно; Катерину Львовну – нет! И только когда в театре появилась Гундарева, я понял, что смогу осуществить свой замысел благодаря богатству одаренности молодой актрисы, только что окончившей в ту пору Щукинское училище».

Ни в коей мере не ставя под сомнение слова биографа актрисы и режиссера спектакля, приведем все же еще одну цитату.

Актриса Театра им. Вл. Маяковского Майя Полянская вспоминает: «Простоев в творчестве у Наташи не было, ведь спектакли шли по многу лет. Но для меня остается загадкой, почему А. А. Гончаров мог года по два репетировать с другими актрисами роль, которую, и все это знали, могла бы прекрасно сыграть только Гундарева. Так случилось с ролью Катерины Измайловой в пьесе по Н. Лескову „Леди Макбет Мценского уезда“. Наташа не жаловалась на судьбу, не выражала неудовольствия, но однажды, когда мы с ней проходили узким коридорчиком перед сценой, приостановилась на некоторое время, прислушалась к тому, как другая артистка репетирует роль Катерины, и беззлобно с тихим удивлением сказала: „Как странно, я есть, а репетирует кто-то другой“. Но все-таки через некоторое время А. А. Гончаров вызвал на репетицию Наташу. И в очень короткий срок, репетиций через двадцать, родился прекрасный спектакль, ставший их общей большой победой».

Вряд ли сегодня так уж важно пытаться понять: кому изменяет память – В. Дубровскому, А. Гончарову или М. Полянской? Не в этом дело, скорее всего, с «Леди Макбет Мценского уезда» произошло примерно то же самое, что и с «Банкротом» – Андрей Александрович Гончаров не сразу увидел в роли Катерины Измайловой Наталью Гундареву, зато она, судя по воспоминанию Майи Полянской, сразу поняла, что может и должна сыграть эту удивительную судьбу, эту трагедию русской женщины.

В одном из интервью Гундарева, не акцентируя на этом внимания, как бы вскользь заметила: «В театре был случай, когда, заменяя внезапно уехавшую актрису, за два дня до премьеры подготовила роль Липочки в „Банкроте“. *Похожая ситуация возникла и накануне выпуска спектакля «Леди Макбет Мценского уезда».* Впрочем, каждый спектакль – это самоутверждение... (курсив мой. – *Н. С.)».*

С Лесковым Гундареву связывали, можно сказать, совершенно особые отношения. Еще на втором курсе Щукинского училища она приготовила отрывок из «Воительницы» – мудрый, тонкий педагог Дина Андреевна Андреева очень точно поняла, что нужно

юной актрисе: какой характер, какой темперамент. Будучи сама интересной актрисой, игравшей на сцене Театра им. Евг. Вахтангова, Андреева и своих учеников пыталась воспитывать в верности лучшим вахтанговским традициям, в первую очередь она развивала в них такое чувство, как поиск характерности.

Вчерашняя школьница той эпохи, когда произведения Лескова, равно как и Достоевского, в школьную программу не входили, Наталья Гундарева впервые прочитала этого писателя – не только «Воительницу», но и другие повести, рассказы, и была ошеломлена открывшимся ей миром, как был потрясен каждый из нашего поколения, слишком поздно, но от того особенно остро открывший для себя этот космос.

Что могло быть общего между юной Наташей Гундаревой и героиней «Воительницы», Домной Платоновной, кружевницей и свахой, немолодой уже женщиной, человеком поистине трагической судьбы? Об этом в книге Виктора Дубровского написано, как представляется, достаточно верно: «Внутренний мир Домны Платоновны, ее представления о жизни были бесконечно далеки от Наташи, но чуткий педагог видела в Гундаревой черту характера, свойственную и ее героине, которая должна помочь ученице понять природу лесковского образа. Эта черта – активное, заинтересованное отношение к окружающим, стремление к деятельной помощи. Конечно, у Гундаревой это проявлялось по-своему, но не случайно именно она поддерживала на курсе дружескую и веселую атмосферу, ее отправляли к „начальству“ улаживать возникающие конфликты, к ее советам прислушивались – она явно была неформальным лидером курса.

Ссылаясь на эту понятную и, может быть, единственную достойную черту Домны Платоновны, Д. А. Андреева шаг за шагом вводила исполнительницу в изломанный мир психологии старой петербургской свахи.

Студентка второго курса Н. Гундарева так убедительно сыграла эту роль на первом экзамене по мастерству актера, что во время обсуждения ректор, известный режиссер Б. Е. Захава, сказал, что готов выдать Наташе диплом об окончании училища (стенограмм не сохранилось, но так гласят легенды)».

Конечно, уловленная Диной Андреевной Андреевой личностная черта студентки была очень важна для работы. Но было и другое – углубленность Натальи Гундаревой в любой предложенный ей для работы материал. Можно не сомневаться в том, что будущая актриса прочитала не только сочинения Лескова, но и всю доступную критическую литературу о писателе, сумела погрузиться в этот мир, сумела соединить впечатления от прочитанного с впечатлениями о других произведениях той эпохи

и из всего этого сплести сложный, противоречивый характер Домны Платоновны.

Помогало еще и то, что огромное внимание Андреева уделяла работе над речью. У Натальи Гундаревой на всю жизнь остался этот привитый Диной Андреевной вкус к слову, умение ощутить его прелесть, неповторимость, музыкальность, почувствовать самой и донести до зрителей его цвет, аромат и вкус.

Разумеется, Катерина Львовна Измайлова – совершенно иной характер. Но Гундарева уже проработала несколько лет в театре, сыграла много разных ролей и на сцене, и в кино, и на телевидении, приобрела бесценный творческий опыт. Накопился и опыт человеческий, жизненный, в том числе – и опыт любви, растрачиваемой на того, кому не дано испытать подобную открытость и полноту чувства.

Что же касается Лескова – он так и остался для актрисы на долгие годы одним из высоко ценимых писателей. Так что все сошлось в некоей точке, и именно это «схождение», соединение разных, самых разных причин и следствий, скорее всего, и дало Наталье Гундаревой твердое внутреннее ощущение: Катерина Измайлова – ее роль!

Так и оказалось, и сегодня совершенно невозможно представить себе какую бы то ни было другую актрису в роли леди Макбет Мценского уезда. После Натальи Гундаревой эту роль играли и другие, играли по-своему, стараясь не копировать первую исполнительницу, потому что это было бы напрасным трудом, но все же... Катерина Измайлова для тех, кто видел спектакль, осталась лишь одна. Единственная. Неповторимая.

Когда я вспоминаю этот спектакль, виденный много раз, я снова испытываю то глубочайшее волнение, то эмоциональное потрясение, которые переживались каждый раз на «Леди Макбет Мценского уезда» с первой минуты до последней. Конечно, происходило это в первую очередь благодаря Наталье Гундаревой – благодаря той страсти, тому отчаянию, тому огню, которые горели в актрисе, сжигая не только ее, но и нас, невольно причастных к этому пожару. И весь спектакль, оставшийся для меня одним из лучших, выдающихся спектаклей Андрея Александровича Гончарова, помнится во всех сложносплетенных деталях и открытиях прозы Н. С. Лескова для театральных подмостков.

Эта работа режиссера не была принята критиками единодушно. После премьеры спектакля «Леди Макбет Мценского уезда» вспыхнула полемика о способах сегодняшнего прочтения Лескова со сцены, об адекватности сценической версии лесковской прозе, наконец, о правомерности «смены жанров»:

очерк зазвучал, расцветился красками хорового сказа, народного действа, и это вызывало у части критиков (как правило, филологов) некую долю раздражения. Им казалось, что рассказанная Николаем Семеновичем Лесковым страшная история преступлений во имя любви не нуждается ни в «жостовском» занавесе, ни в песнях, плясках и чуть иронических комментариях дворовых людей и арестантов, ни тем более в песне-лейтмотиве, начинающей и завершающей спектакль:

От тебя, Судьба, нет мне милости,
На любовь, Судьба, поскупилась ты...

Но и сторонников гончаровской версии оказывалось немало. Яркая театральность, зрелищность ничуть не помешали глубокому психологизму, не подменяли его, а, если уместно так выразиться, еще более углубляли оценки характеров и ситуаций, придавая им черты подлинно народного действа через народное же восприятие.

Андрей Александрович Гончаров задумал и воплотил эту историю в первую очередь, как ни странно это покажется, через открытия М. М. Бахтина о карнавализации. Попытаемся вспомнить, насколько все мы были увлечены в 1970-е годы трудами выдающегося литературоведа, пришедшими к читателю достаточно поздно. С точки зрения бахтинского «карнавала» пересматривалась и перечитывалась вся мировая литература – Гончаров же рискнул именно под этим углом зрения взглянуть на историю о Катерине Львовне Измайловой, прозванной «леди Макбет Мценского уезда».

Признаюсь сразу – нигде в записях режиссера мне не доводилось встречать ссылок на труды М. М. Бахтина. Но крупность мышления А. А. Гончарова, его широкая образованность и – главное! – вкус к бесконечным сопоставлениям, ассоциативному мышлению наводят на мысль о неслучайности подобного совпадения.

В 1979 году режиссер понял, что наступило время для постановки «Леди Макбет Мценского уезда». И хотя бы отчасти это не могло не быть потому, что он получил своеобразный ключик, погрузившись в открытия М. М. Бахтина. И это способствовало рождению одного из удивительных спектаклей мастера, сотканного из вспыхнувшего света чувства, почти мгновенно переросшего в пожар страсти, приведшего к цепочке преступлений, подобно ночному пожару, уничтожившему в своем огне и саму Катерину Львовну Измайлову.

Наталья Гундарева доверяла Гончарову безоглядно. Для нее

он был и учителем, и мастером, за которым она шла всю жизнь. В статье «Ищущий луч света», написанной Гундаревой для сборника, посвященного памяти Гончарова, говорится: «Мне кажется, он был последним романтиком театра, он исповедовал теорию катарсиса, то есть очищения души через страдание, сопереживание. Андрей Александрович обладал седьмым чувством, которое давало ему возможность знать все про людей, сидящих в зале. Его театр многие считали традиционным, академичным, даже архаичным. Но мне такой театр близок. *Не понимаю, как можно играть в спектакле, который не уносит часть твоей жизни* (выделено мной. – *Н. С.)*...

Я слепо однажды приняла на веру его веру. Я была только глиной в руках Мастера...

В спектаклях он отстаивал, иногда наивно, простодушно, но всегда страстно, яростно, такие понятия, как «добродетель», «страх», «возмездие». Может быть, он не был истинно верующим, как и многие из нас, родившихся в атеистических семьях, но очень к этому стремился, хотел, жаждал этого. Он знал, что рано или поздно за все приходится платить. Он не выносил безверия, безнадежности, беспросветности и в спектаклях категорически отрицал это. Давал понять зрителям, что только через надежду, свет мы можем очиститься. Только веруя и надеясь, видя луч света впереди, можно и необходимо идти, спотыкаясь, не разбирая дороги, падая, но обязательно идти вперед, чтобы оставаться человеком. В такой Театр Гончаров заставил поверить многих и в том числе меня. Я всегда говорила и не устану это повторять, хотя это, может быть, чересчур самонадеянно, – у Достоевского есть фраза «мы одного с ним безумия люди». Я не проводила в театре столько времени, сколько он, но я отдавала театру всю себя без остатка. Мы с ним были одного безумия люди».

Ни у Андрея Александровича, ни у Натальи Георгиевны уже ничего не уточнить, не спросить. Но не могу отделаться от ощущения: когда она писала эти строки, вспоминала о «Леди Макбет Мценского уезда»...

«Для меня очень важно, чтобы в сценарии ли, в пьесе ли боролся, страдал, ошибался, радовался живой человек, настолько живой, что, кажется, полосни по строке – кровь проступит, – говорила Наталья Гундарева в одном из интервью. – Человек, а не персонификация какой-то, пусть даже очень верной актерской идеи... За настоящей драматургией всегда стоит... огромная личная выстраданность писателя. Я чувствую боль Лескова, играя Катерину Измайлову в „Леди Макбет Мценского уезда“. Катя вольной родилась, для счастья, а живет едва ли не рабыней в

купеческом доме – так я ощущаю ярость лесковскую оттого, что такая ей выпала доля, и заряжаюсь авторской яростью. Я с головой погружаюсь в трагедию Катерины – трагедию цельной души, расколотой муками совести и униженной жизнью, затхлой и жуткой „расейской“ действительностью».

А в другом, более позднем по времени интервью развивала и конкретизировала тему: «Бывает: ты словно вся наэлектризована, в движении весь твой духовный опыт, все прочитанное, пережитое, услышанное, а не складывается образ – и все тут! Так было с Катериной из „Леди Макбет Мценского уезда“, покуда не явился образ полета. Я увидела вдруг Катю с широко раскинутыми руками-крыльями – так шла она на все: на горькое свое счастье, на убийство, на каторгу – и отступила роль и проступило лицо человека. Но и счастливо пришедший жест, музыкальный ритм, интонация всего лишь первотолчок, все тысячу раз потом уточняется, шлифуется...»

Как странно – в этих словах актриса абсолютно точно выразила зрительское ощущение. Перед нами, заполнявшими зрительный зал, внезапно «отступала роль и проступало лицо человека» в тот момент, почти сразу после начала спектакля, когда Катерина Львовна, сонно-ленивым взглядом оглядывающая из окошка двор, внезапно увидела Сергея – красивого, статного, нагловатого, и что-то вдруг ударило в задремавшее сердце, и посыпались из руки со стуком семечки, которые она привычно лузгала. И забылось, что мы смотрим спектакль по русской прозе XIX века, по классике, потому что перед нами была страшная судьба живой женщины, без вины виноватой, ставшей убийцей во имя своей любви и погибшей от своей преступной любви. Страсть, которой была охвачена Катерина Львовна, была не только преступной – она была в первую очередь сжигающей, истребительной и, в конце концов, самоистребительной. Такой, какой только и может быть стихия – до поры до времени дремлющая, но однажды просыпающаяся и постепенно набирающая силу и размах. Подобно вулкану, тайфуну, торнадо...

Именно так, как только-только еще пробуждающийся вулкан, идет Катерина Львовна на первое убийство, отравление свекра Бориса Тимофеевича. Невозможно забыть, как брала она миску с грибами, сыпала в нее крысиный яд, делала несколько шагов к лестнице... останавливалась... поднималась на первые ступеньки... замирала... в глазах плескался ужас от задуманного и – неизбежность поступка, потому что только в отравлении Бориса Тимофеевича виделось ей будущее ее великой страсти... снова поднималась на несколько ступенек... снова на миг останавливалась и... словно стряхнув с себя остатки всех

сомнений, шла по галерее в комнату свекра, подняв голову и держа на вытянутых руках миску с отравой!

И ощущение полета, о котором говорила актриса, появлялось лишь потом, после этого первого убийства, когда, встречая Сергея, она бросалась ему навстречу, раскинув в руках белую шелковую шаль, словно крылья. Счастье Катерины переливалось через край, переполняло женщину, слишком долго жившую рабыней, и оттого, наверное, так спокойно и просто, без всякого пафоса, звучали ее слова: «Я с тобой, друг мой сердечный, извини меня, живая не расстанусь...»

Этой фразой как бы предопределялись следующие преступления – убийство мужа, Зиновия Борисовича, убийство малолетнего племянника Феди Лямина (хотя в этом эпизоде Андрей Александрович Гончаров сознательно сместил акцент – убивает Сергей, а Катерина Львовна всеми силами пытается воспрепятствовать преступлению). И обрывалось ощущение полета – он оказался слишком коротким...

Наталья Гундарева выкладывалась в этой роли настолько, что и на поклон выходила с побледневшим, мертвым лицом, словно никак не могла вернуться в свою жизнь после спектакля. Эти часы, проведенные на сцене, без преувеличения, уносили часть ее жизни. Хотя... прислушаемся к словам актрисы:

«Тринадцать лет я играла в спектакле „Леди Макбет Мценского уезда“ (по Лескову). Для меня это была большая роль, трагическая, драматическая... И за три дня до спектакля у меня портилось настроение, потому что я не знала, донесу ли? Дело в том, что мы, актеры, очень зависим от своей профессии, которая позволяет поставить душу на автопилот, включить его и сыграть в очередной раз. И я буду плакать, ведь я уже умею плакать, буду переживать, страдать, если надо... Но мне не нравятся такие спектакли. Люблю, когда у меня душа с Богом разговаривает. И боюсь, вдруг в этот день Он не захочет со мной говорить. Вдруг Он в этот день отвернется, потому что у Него много дел, кроме моих, и очень много людей, которым Он должен помочь в первую очередь. Все это мучает и тяготит.

В таком состоянии перед спектаклем выходила на сцену (в «Леди Макбет...» был такой суперзанавес, и мы все там заряжались), вставала на колени и складывала руки как бы в мольбе. Слушала, как за занавесом о чем-то своем разговаривают люди. А я сидела и лишь об одном думала: «Господи! Ну помоги мне! Не для себя прошу, а для тех, кто сегодня пришел!» Когда спектакль заканчивался, думала: «У-у, я бы сейчас еще один сыграла», потому что мне становилось хорошо».

А спустя годы Наталья Гундарева рассказывала, что очень

любила эту роль, несмотря на то, что «она, без преувеличения, укорачивала мою жизнь. Потому что прожить такую нестерпимую любовь в течение трех с половиной часов с той наполненностью, о какой мечтал, создавая спектакль, режиссер Андрей Гончаров, было практически невозможно. Я боялась этих спектаклей».

На гастролях в Германии афиша была составлена таким образом, что спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» шел четыре дня подряд. Можно только представить себе состояние актрисы, вынужденной на протяжении нескольких вечеров переживать все то, что переживала она на сцене. Гундарева рассказывала позже, что после одного из спектаклей с ужасом почувствовала: она оглохла. Все звуки долетали до нее, словно через плотный слой ваты, – сказалось немыслимое напряжение. Лишь спустя какое-то время слух восстановился...

Когда Гундарева играла премьерные спектакли «Леди Макбет Мценского уезда», она была еще очень молодой актрисой, проработавшей в театре всего лишь восемь лет. Да, она уже успела много сыграть и на сцене, и на экране, воплотить самые разные характеры, но роли, равной Катерине Измайловой, у нее еще не было – по своему психологическому состоянию, по эмоциональному настрою подобная роль как бы изначально предназначена для очень опытной не только творчески, но и житейски, и личностно актрисы. И здесь неизбежно возникают «ножницы»: ведь Измайлова еще очень молода, ее поступки и даже преступления продиктованы отчаянными порывами к свободной любви, именно молодостью души, какой-то особенной юной бесшабашностью вызванные. И в этом-то и сказалась рискованность режиссерского хода. Андрей Александрович Гончаров доверился Наталье Гундаревой, а она доверилась ему.

«Гончаров приучал ее стремиться открыть самую суть характера, находить его главную, определяющую черту, – писал Виктор Дубровский. – Она быстро усвоила и переняла его интерес к действенному проявлению характера – не слово, а поступок; отсюда постоянный поиск в роли действенной линии поведения. Он заразил ее и многих других своим клокочущим темпераментом; она жила в роли всегда напряженно, насыщенно, на пределе эмоции и мысли. Всему этому и многому другому в своей актерской профессии она научилась у А. А. Гончарова и верила ему».

В чем же был секрет профессии «по Гончарову»? Чем так сумел темпераментный, взрывной режиссер заразить молодую актрису? Разумеется, многим и очень многим. Но что касается конкретно «Леди Макбет Мценского уезда», достаточно лишь беглого взгляда в «Режиссерские тетради», чтобы понять,

насколько увлекательное «путешествие по характеру» предлагал Гончаров актрисе, научая ее «способности яростно присвоить себе предлагаемые обстоятельства роли и способности думать от лица своей героини».

«Задаются же на Руси такие характеры! И по сей день нельзя без душевного трепета вспомнить эту борьбу богато одаренной чувствами женщины, которая в жестоком, бесчеловечном мире дерется за свое счастье жестокими, бесчеловечными средствами, обагряя себя и все вокруг кровью.

В очерке поражает и эта жестокость, и рациональность поступков Катерины, которая является инициатором всех убийств. Но вчитайтесь повнимательнее, и вы увидите, например, что самой Измайловой, ее счастью не мешал маленький Федор Лямин, потому что ее счастье – только в любви. Мальчик мешал Сергею, у которого разгорелись глаза на деньги, и, вкусив богатства, он рвался все дальше – к положению хозяина и уже видел себя купцом-воротилой с огромным капиталом. Еще один претендент на наследство означал крушение его планов, и Сергей бесконечными разговорами о невозможности счастья, завоеванного было с таким трудом и такими жертвами, исподволь, исподтишка толкал Катерину на новое убийство. В этом кроется социальная природа трагедии.

Страшное возмездие в финале – плата за слепоту. В беспросветной скуке ее жизни, от которой, по словам Лескова, легче удавиться, в дикой, дремучей тоске «темного царства» Сергей был единственным, на кого упал взгляд Катерины, никого другого по эту сторону высокого забора просто не оказалось. И, раз вспыхнув в ее душе, светильник любви разгорелся в мощный пожар страсти. Натура цельная и в своем чувстве одержимо безоглядная, Катерина шла на все во имя этой любви, ставшей единственным светочем в ее жизни, дралась за нее до последней минуты, до последнего вздоха. И это тоже говорит о цельности характера при всей его сложности, загадочности и противоречивости».

Придуманный режиссером жанр – «хоровой сказ» – давал широкие возможности: здесь сразу выделялся лидирующий голос-запев, принадлежащий самой героине, а в своеобразных комментариях происходящих событий выражалось авторское отношение, присутствовала авторская интонация. Это был, по словам Гончарова, «сказ о жизни, брошенной на алтарь любви», что исключало какие бы то ни было равенства между шекспировской леди Макбет и Катериной Львовной Измайловой, ставшей «кровавой леди» скорее поневоле. К тому же очень важным для режиссера и актрисы было признание самого Н. С.

Лескова в письме к С. Н. Шубинскому: «...ее следует пожалеть, как существо, оттерпевшее свою муку».

Без всякого преувеличения можно сказать, что для Натальи Гундаревой эти слова стали своеобразным камертоном: она не оправдывала свою героиню, не проливала слез жалости над ее судьбой, она пыталась разделить ту нечеловеческую муку, которую «оттерпела» Катерина Измайлова.

В интервью 1981 года, которое Наталья Гундарева давала мне, тогдашнему корреспонденту журнала «Литературное обозрение», актриса говорила: «Наверное, получилась она (роль Катерины. – *Н. С.)* потому, что я знаю буквально каждую секунду своего «внутреннего монолога» в любой сцене. Так редко бывает даже в самой любимой роли. Здесь сказалось мое отношение к классике вообще... Люблю играть классику! А с Лесковым у меня, можно сказать, связана вся жизнь, во всяком случае творческая... Да, играть Лескова невероятно трудно: длинные периоды речи, цветистость фраз – в наш современный говор, быстрый, приспособленный к совершенно противоположному способу выражения мысли, «уложить» это сложно. Но если проникнуть в саму атмосферу повествования – а мне кажется, Андрей Александрович Гончаров этот «бой» выиграл, – ощущаешь, что «Леди Макбет...» такая длинная-длинная, русская-русская история... И рассказать ее иначе нельзя... Гончаров держался буквально за каждое слово. Он повторял нам все время: «Не бойтесь театральности, в этом – автор. Ощущайте 'на вкус' каждое слово, пробуйте его, делайте своим...» Особенно трудно было, когда необходимыми оказывались «вкрапления» из других произведений. Кроме того, пришлось и выдумывать что-то.

Например, у Лескова нет эпизода с гаданием Катерины Львовны, а нам показалось, что это важно. Издавна бабы на Руси гадали, когда принимали грех на душу, и Измайлова не могла не гадать, такой грех приняв! Да еще с ее религиозностью, суевериями... Другая трудность (и, как мне кажется, удача) тоже была в нашем спектакле. Вспомните оформление: грубые заборы, переходы, подвалы – все это символ замкнутости, «безголосия». И только один «голос» – скрип полов. На фоне его и рождается, звучит все сильнее человеческий голос моей героини. Какая-то необозримая, бескрайняя русская тоска слышна в нем. В переплетении этой тоски с мудростью и вечным (даже такими всплесками ненарушаемым) покоем и ощущается, наверное, то завораживающее действие, которое оказывал на всех нас Николай Семенович Лесков».

Спектакль прошел уже сотни раз, ему аплодировали в Киеве и Свердловске, Ленинграде и Праге, Софии и Берлине. Евгения

Симонова вспоминает: «Коллектив гастролировал в Германии. После спектакля за кулисы пришла немолодая супружеская пара. Пожилые люди рассказали поразительные вещи. Они прожили немало лет, очень любят театр, часто посещают спектакли разных театров. Но они никогда не думали, что в театре можно плакать. Плачут в другом месте, а в театр приходят, чтобы развеяться, отдохнуть. „А сегодня с нами произошло что-то непривычное, мы стали какие-то другие, нам грустно. Сейчас мы пойдем домой и будем думать, что же такое русский театр, который заставил нас заплакать и задуматься о жизни“. Действительно, русский психологический театр обладает способностью сотрясать душу. Такой способностью обладала и Наташа Гундарева, и это я испытала в полной мере на себе.

Спектакль захватывал сразу. Потрясала глубина переживаний ее Катерины, чего стоили ее переходы от крайней степени отчаяния до тончайших лирических откровений. Как Наташа проводила сцену «Яблоневый сад»! Ее Катерина была такая влюбленная и счастливая, что создавалось ощущение, будто воздух звенел от счастья, которое заполняло все пространство. От этого ощущения можно было просто сойти с ума. А потом на это же пространство накатывался мрак, заволакивая всю сцену. Казалось, что свет меркнет, когда погибает Катерина. Я просто застыла в ложе бенуара, облокотившись на барьер, который стал мокрым от слез к концу спектакля. Весь зал рыдал, а не только я одна. Состояние было просто на разрыв, казалось, что умирает сама актриса. Я даже не знала, как я одна пойду домой после такого потрясения».

Такие признания коллег особенно дороги, потому что режиссеры и артисты смотрят на сцену совсем другими глазами, чем мы, зрители. Они склонны больше наблюдать не за тем, что сделано, а за тем, как это сделано, – ничего не поделаешь, профессия накладывает свой отпечаток на восприятие! И очень редко происходит то, о чем пишет Евгения Симонова, игравшая с Натальей Гундаревой во многих спектаклях…

Спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» завоевывал зрительские сердца повсеместно, а Наталья Гундарева, невероятно требовательная к самой себе, продолжала играть с огромной самоотдачей, щедро растрачивая физические и душевные силы на свою Катерину Измайлову. И с каждым спектаклем уходил из актрисы кусочек жизни…

В 1981 году я пришла к Наталье Гундаревой, заслуженной артистке РСФСР, лауреату премии Ленинского комсомола, известной и признанной, брать это самое, процитированное выше, интервью для журнала «Литературное обозрение». Актриса

пригласила меня к себе домой, несмотря на то, что у нее шел ремонт. Наташа была тогда замужем за Виктором Корешковым, артистом Театра им. Вл. Маяковского, исполнителем роли Сергея в «Леди Макбет Мценского уезда». Они только въехали в квартиру, расположенную в высотном здании у Красных Ворот, и приспосабливали ее для жизни. Никогда не забуду, как Наташа, со свойственным ей юмором, предложила мне пройти из уже отремонтированной комнаты в другую; беседа наша подходила к концу, диктофон был включен, но говорили уже не столько о предмете интервью (театр и литература), сколько о жизни вообще, и она предложила мне вдруг «осмотреть окрестности». В дверях, ведущих в другую комнату, я вздрогнула и замерла: на стенах пустой комнаты был сделан так называемый накат – сюжетные картины. «Салют над Кремлем, – прокомментировал сзади веселый и ироничный голос Наташи, – представляешь, как сладостно просыпаться и видеть перед собой каждое утро этот салют? Отбиваем теперь каждый день по кусочку, чтобы выровнять стены и поклеить нормальные обои, а то ведь и с ума сдвинуться недолго...» Я хотела поначалу посоветовать ей оставить все, как есть, чтобы ощущать историю, но потом... представила себя на ее месте, просыпающейся каждое утро под «салютом», и решила, что с историей все-таки лучше общаться иначе.

Мы как-то почти сразу перешли на «ты», хотя для меня всегда был и остается проблемой этот переход даже с теми, кто значительно младше меня. А вот с ней почему-то получилось сразу и естественно – наверное, потому что таким уж человеком была она, Наташа Гундарева. И мы стали общаться – часто, охотно, как мне казалось, с обеих сторон. С ней было удивительно просто и хорошо...

Еще в конце 1978 года в интервью, отвечая на вопрос корреспондента, интересно ли было бы ей сыграть «просто счастливую женщину, идеал гармоничных человеческих взаимоотношений», актриса ответила: «Конечно, очень интересно. Но в чем оно – счастье? Показать неиссякаемые его истоки – вот ведь задача актера. Сыграть непроходящее ощущение радости, вечного праздника чувств».

Наталья Гундарева говорила об этом, репетируя роль Катерины Измайловой, сыграв совсем недавно Люську в «Беге», Катю в фильме «Вас ожидает гражданка Никанорова», пережив личные крушения, повзрослев и помудрев.

В чем было счастье для нее самой? В той внутренней гармонии, которой профессия далеко не всегда помогает достигнуть. Несомненно, ощущения успеха, преодоления,

связанные с ролью, необходимы, но для Натальи Гундаревой необходимо было еще и ощущение пусть недолгой, но свободы, которая требовала воды («Я так люблю воду, что часто вижу во сне, как будто плаваю – на глубине, без маски, как человек-амфибия»), рисования («Я люблю рисовать акварелью цветы. Правда, мои цветы не настоящие: допустим, гвоздика, может, и совсем не похожа на гвоздику, но для меня это – гвоздика, моя гвоздика...»). А еще – вязания, которое она страстно любила. Это потом, позже, ощущение внутренней гармонии свяжется с природой, попытками «остановить мгновение», чтобы в полной мере насладиться тем мигом, когда никуда не надо бежать, а можно спокойно выпить чашку чаю, выкурить сигарету... Но тогда, в молодости, очень хотелось понять: в чем же состоит счастье для других женщин? И хотелось играть то, что еще не было сыграно, пережито.

Надю Круглову, просто маму, счастливую тем, что родила и воспитывает десять детей.

«Очень люблю картину „Однажды двадцать лет спустя“, в которой сыграла мать десятерых детей, женщину с нелегкой, но прекрасной судьбой, – говорила актриса вскоре после того, как фильм вышел на экраны. – Естественно, я была счастлива, когда ... этот фильм завоевал в Италии приз „Золотое плато“, когда на Международном фестивале в Варне мне был присужден приз за лучшее исполнение женской роли. Говорю об этом вовсе не из желания похвалиться. Просто сегодня мне хочется сказать о признании, которое завоевал наш кинематограф за рубежом».

В этом – вся Наталья Гундарева. Ей было важно получить награды и признание не для себя, не для того, чтобы близкие и любимые люди гордились ею, а для своей страны, как бы сегодня ни выглядело это патриотическое желание пафосным и смешным для многих молодых. Наше поколение было воспитано в «желании славы» для своей родины – слишком близка еще была Великая Отечественная война, на которую мы не успели родиться, но от этого стремление служить своей отчизне становилось еще важнее и нужнее.

Наивно? Смешно? – может быть, но не для родившихся в конце 1940-х – начале 1950-х...

В 1980 году Наталья Гундарева снялась в двух фильмах – «Уходя – уходи» по сценарию В. Мережко (режиссер В. Трегубович) и «Белый снег России» (сценарий А. Котова и Ю. Вышинского, режиссер Ю. Вышинский). Эпохальными эти работы не стали, о них не говорили критики, особенно не отмечали зрители, но в каждой из лент Наталья Гундарева сыграла по-своему сильно, небанально.

В комедии «Уходя – уходи» у актрисы всего несколько эпизодов. Ее героиня, Марина, красивая, уверенная в себе молодая женщина, выгнала мужа «за занудство», посчитав, что лучше уж оставаться одинокой, чем терпеть постоянные указания и замечания. Но это стремление к одиночеству – довольно лукавое. Марина с удовольствием ходит с подругами в ресторан, знакомится с соседями по столику и, очевидно, совсем не прочь завести роман – сначала легкий, а потом... кто знает? Приведя к себе в дом ночью героя, решившего загулять со своим начальником, она ведет с ним за чашкой чаю «разведывательный» разговор.

Виктор Павлов в этой сцене, постепенно трезвея, и растерян, и смущен, и пытается выглядеть «бывалым мужиком», а вот Марина Гундаревой спокойна, пытлива, видно, что такое приключение отнюдь не впервые происходит в ее одинокой жизни, – но совсем не потому, что она готова сблизиться с первым встречным, а потому что в глубине души она обреченно знает: в самый неподходящий момент раздастся звонок в дверь, явится «зануда» и начнет выяснять отношения с ее ночным гостем. И от того, как поведет себя этот гость, – зависит, может быть, ее окончательное избавление.

На вопрос, зачем Наталья Гундарева согласилась сниматься в этой комедии, довольно пустой и бессмысленной, есть ответ: подобного характера не было еще в ее «копилке», и – я убеждена! – актрисе было интересно нащупывать еле уловимые, чуть намеченные, но, несомненно, достоверные и живые черты. И ей, как всегда, удалось это – в непритязательной и незапомнившейся комедии В. Трегубовича, по крайней мере, один образ запоминается и вызывает живое участие: Марина в интерпретации актрисы становилась человеком сильным, но не беспредельно, остро нуждающимся в понимании и поддержке, в том «плече», которого она так и не ощутила в своей жизни...

В интервью актриса рассказывала, что после выхода фильма на широкий экран на студию хлынул поток возмущенных писем: «Как можно было дать Гундаревой роль женщины „легкого поведения“?! Стереотип разрушился! Ведь эта женщина может быть инженером или библиотекарем, учительницей, кем угодно. И если в „Сладкой женщине“ или „Гражданке Никаноровой“ попытки моих героинь спастись от одиночества не вызывали такой бурной реакции зрителей, видимо, происходило это потому, что не смещался привычный тип, облик».

И дело было, конечно, не только в зрительском, но и в «критическом» стереотипе. Он уже не только сложился, но был своеобразно закреплен Александром Володиным в уже

цитированной его статье. Появись Марина раньше Нины Бузыкиной, может быть, она не вызвала бы такого потока зрительских писем, но в тот момент...

Совершенно другой была Надежда в фильме «Белый снег России». Наталья Гундарева говорила об этой работе в одном из интервью: «Постижением нового была для меня роль Надежды, жены гениального шахматиста Алехина в фильме ... который режиссер Ю. Вышинский снял по сценарию, написанному им вместе с гроссмейстером А. Котовым. Русская дворянка, блестяще образованная женщина, Надежда очень тяжело переживает в эмиграции разлуку с родиной, и едва ли не избавление – нелепая смерть в автомобильной катастрофе». Да, эта работа, несомненно, становилась «постижением нового» для актрисы, в основном воплотившей на экране образы девушек и женщин – незатейливых, простоватых, хотя и испытывающих достаточно глубокие чувства. Здесь же нужно было обрести иную «породу» – изысканность манер, изящество облика светской женщины, дворянки, тоскующей по родине.

«Актриса надеялась создать интересный, психологически сложный образ – жизненный материал давал для этого основания, – писал В. Я. Дубровский. – Но в сценарии, а затем и в фильме характер Надежды Алехиной был лишь обозначен, стал только функцией в смысловой структуре фильма. Надежда Алехина была для актрисы новым социальным типом... Но это было слишком малой задачей для актрисы таких огромных внутренних потенций». И тем не менее...

Эта роль неожиданно, исподволь возвращала память к Люське из «Бега» при абсолютном несходстве двух характеров и – главное! – при резком отличии литературного материала. Их роднила эта беспредельная тоска по оставленной России, и для Натальи Гундаревой едва ли не важнее прочего было именно внутреннее сопоставление таких не схожих между собой героинь. Не только блестяще образованной, но блестяще воспитанной русской дворянки, большая часть жизни которой прошла на родине, и молодой девушки, вслед за любимым вскочившей на коня и поскакавшей без раздумий за ним на защиту идеалов, превратившейся постепенно в циничную мадемуазель Фрежоль, продающую себя Корзухину. Кажется, на этом еле уловимом, но четко ощутимом сопоставлении и выстраивала Наталья Гундарева роль Надежды – тоже совершенно новую для себя, тоже не имеющуюся еще в «копилке» актрисы. С присущими ей любопытством и пытливостью Гундарева читала мемуары женщин-эмигранток – от широко известных до никому не известных, пытаясь понять их строй мысли, ощущения, переливы

настроений. И – вновь победила, создав характер сложный и во многом трагический…

В том же 1980 году кинорежиссер Юрий Егоров предложил Наталье Гундаревой роль в фильме по сценарию Аркадия Инина «Однажды двадцать лет спустя». Актрисе, наконец, предлагалась роль «просто счастливой женщины» в почти рождественской сказке. Так, во всяком случае, расценивал свою работу сам сценарист, рассказавший, как на встрече со зрителями большого химического комбината «женщина-каландровщица (работница цеха с чудовищно вредными, нечеловеческими условиями труда) прислала Наташе письмо в стихах, сообщая, что она – тоже мать одиннадцати детей и что Наташа сыграла точь-в-точь буквально всю ее жизнь.

Вот и вопрос: как наша рождественская киносказка, имеющая весьма отдаленное отношение к реальной жизни, а уж тем более – к адской жизни каландровщицы, – могла вызвать у нее ощущение абсолютного сходства? Ответ прост: это волшебство таланта великой актрисы Натальи Гундаревой!».

Несомненно, она полюбила свою Надю Круглову, но сразу после съемок призналась мне, что видеть не может детей, настолько они надоели ей во время съемок. И не было в этом признании актрисы ничего отталкивающего или вызывающего смущение, потому что, как и всегда, она глубоко входила в жизнь своей героини, погружалась в нее полностью и не сразу могла «вынырнуть» из придуманной реальности в свою собственную. Не имея детей, актриса училась пристальному, изо дня в день общению с ними, проникновению в малейшие изгибы их непростой психологии. Наталье Гундаревой очень хотелось сыграть роль женщины, в которой привлекали «сердечность, душевная отзывчивость, нравственная чистота, скромность и то огромное достоинство, с которым она проносит по жизни свое истинное великое предназначение – быть матерью, без громких слов творя свой каждодневный подвиг, отдавая детям свое сердце». Но она прекрасно понимала, что в подобного рода истории может прозвучать фальшь – этого Гундарева допустить не могла.

«Первый вариант сценария, – рассказывала она, – был приторно-сладкий, лишенный жизненных признаков. Инин очень подвижный человек и очень легкий. Режиссер Ю. П. Егоров тоже хотел усложнения этой истории из жизни. Все было идеально: идеальные дети, идеальные отношения, идеальные родители. А так не бывает – если человек только радуется, он перестает ощущать, что это радость. Я по себе знаю – когда наступает период относительного благополучия, я становлюсь сытой и

самодовольной. Счастье надо выстрадать».

Пожалуй, впервые Наталья Гундарева активно вмешалась в сценарий – она просила переделывать некоторые сцены, уточнять оценки, реплики. И это был, если мы вспомним слова Александра Володина, тот подлинно авторский кинематограф, который давал актрисе возможность наиболее полно и достоверно выразить не только характер Нади Кругловой, но и время, и окружающую действительность. Это было очень важно для актрисы, ни в чем и никогда не допускающей ни малейшей фальши. Слишком легко было скатиться к идиллической картинке счастливой семьи, не ведающей никаких проблем. Тем более что в сценарии было куда больше эпизодов, в которых Надя светится счастьем материнства, умиляется поступкам своих детей, нежели тех, в которых видны ее усталость, гнев, страх. А именно такие «пограничные» эпизоды были для актрисы куда важнее – они и помогали достоверно передать характер Нади Кругловой, сознательно избравшей в жизни путь жены и матери: не от невозможности реализовать себя, не от недостатка образования или лени, мешающих сбыться карьерным амбициям, – от осознанной необходимости рожать и воспитывать людей, которым предстоит, в свою очередь, рожать и воспитывать других. Чтобы больше тепла, любви и света было в нашей жизни, не слишком щедрой на тепло, любовь, свет...

Петр Меркурьев пишет в своих воспоминаниях о Гундаревой: «Я люблю все ее работы. Она все роли проживала совершенно. Но есть некоторые, которые не могу смотреть без слез. Одна из них – Белина, жена „Мнимого больного“ в мольеровской пьесе... А вторая – „Однажды двадцать лет спустя“. Сколько буду жить – буду пересматривать эту картину, столько буду плакать слезами радости и счастья, а потом еще долго благодарно улыбаться. Благодарно – ей, Наташеньке Гундаревой».

Как представляется, особенно важными для Натальи Гундаревой стали те эпизоды фильма «Однажды двадцать лет спустя», где Надя испытывает не умиротворенное счастье, а совсем иные чувства. Где она осмысливает прожитую жизнь, возвращаясь памятью к давним и недавним эпизодам, где плачет горькими слезами оттого, что больше не может, просто не может жить в этом постоянном напряжении...

«Однажды двадцать лет спустя» – фильм, выстроенный как воспоминание. Бывшие одноклассники собираются на «традиционный сбор», чтобы осмыслить, понять, как прошли для них прожитые годы. Есть среди них и член-корреспондент, автор задачника, по которому учатся нынешние школьники, и бравый моряк, и поэтесса, и известный архитектор, и вполне благополучные представители разных профессий. Каждому из них

предстоит ответить на вопрос телевизионного ведущего (тоже бывшего их одноклассника): «Что вы сделали в жизни?» Надя Круглова, когда-то гордость класса, его бессменная староста, сидит за своей прежней партой и – вспоминает, словно заново проживает свою жизнь. Она и гордится своими детьми, и хочет признаться бывшим однокашникам, что смысл жизни обрела в материнстве, и стесняется своей «обыкновенности», выслушивая их истории. Крупные планы дают лицо Натальи Гундаревой – такое милое, простое, задумчивое… Что же сделала в жизни она? – Гундарева как будто бы знает ответ на этот вопрос и готова к нему, но сомневается в том, что ее поймут. А без этого понимания нет смысла делиться своими переживаниями и своей гордостью. А гордиться ей есть чем – в первую очередь той спокойной мудростью, той глубокой ответственностью, которыми наделило ее материнство. «Мне кажется, нужно немножко забыть о себе», – отвечает она французам, приехавшим посмотреть, как живет советская многодетная семья, на вопрос о том, что нужно сделать, чтобы детей рождалось как можно больше. Вот это «немножко забыть о себе» – и есть смысл ее жизни, и есть то, что она сделала. Многие ли женщины могут сказать так о себе?

Думается, именно в этих словах Нади Кругловой и было для Натальи Гундаревой «зерно» роли, то, что увлекло актрису в отнюдь несовершенном сценарии. Необходимость забыть о себе ради материнства ли, творчества ли, чего-то другого, не менее высокого и благородного – в этом и был смысл счастья. И – образ счастья.

«В своем материнстве Надя-Гундарева красива, покойна и мудра, как мадонна, – пишет Виктор Дубровский. – Но она умеет быть сильной и выносливой, как пахарь. И пусть „работа мамой“ в фильме показана далеко не во всем объеме реальных физических нагрузок, которые хорошо известны даже немногодетным женщинам, важнее, что она представлена прежде всего как *работа души, работа ума и сердца,* работа столь же важная и трудная, как все остальное, что приходится делать матери и хозяйке дома» (выделено мной. – *Н. С)*. Именно эта работа была столь важна для актрисы отнюдь не только в фильме «Однажды двадцать лет спустя».

Если уместно так выразиться, она составляла суть личности Натальи Гундаревой, оттачивая ее природный талант, формируя ее как человека на протяжении всей жизни.

Она неустанно трудилась. Она любила работать, как говорила сама, «до одури» – одновременно репетируя в театре, снимаясь в нескольких фильмах, записываясь на телевидении. Иначе не мыслила своей жизни. Это уже потом, значительно

позже, Наталья Гундарева начнет задумываться о том, насколько правильно жила, насколько вымотал ее этот «рабочий запой» – иначе не скажешь о том сумасшедшем ритме, в котором она провела большую часть своей жизни.

Есть люди, которым свойственна безграничная жадность к работе, – не с целью получения каких-то благ, не ради денег и славы, а просто ради самого процесса работы, когда ощущаешь в себе беспредельные силы и хочется день и ночь отдаваться любимому делу, без которого жизнь становится пустой и скудной. Гундарева была именно такой. Любой минимальный простой, любая пауза в съемках, репетициях, телевизионных записях воспринималась ею если не как трагедия, то уж по крайней мере как серьезная драма. «Она очень много работала, она была предельно собрана и точна на съемочной площадке, – вспоминает Аркадий Инин, – она мало говорила и много курила, она никогда не опаздывала, но и никогда не задерживалась после съемок для расслабленных актерских междусобойчиков». Ей необходимо было жить жизнью совершенно особой – перенасыщенной, взахлеб. Может быть, поэтому и никак не складывалась личная жизнь?.. На нее просто не оставалось времени, хотя Наталья Гундарева очень любила готовить, держала в образцовом порядке дом, была настоящей хозяйкой. Кто знает: если бы они с Михаилом Филипповым встретились раньше, возможно, жизнь сложилась бы по-иному. Но гадать об этом – бессмысленное занятие...

На протяжении трех лет после выхода фильма «Однажды двадцать лет спустя» Наталья Гундарева не испытывала удовлетворения от новых киноработ. Как признавалась она в одном из интервью: «Раньше было легче. Теперь нужно перешибать себя прежнюю, чтобы не повторяться». А режиссеры хотели от актрисы именно повторения, тиражирования того, что уже было найдено и закреплено и на сцене, и на экране. Гундарева сопротивлялась, но это не всегда получалось.

В журнале «Искусство кино» Виктор Мережко опубликовал статью «Вчера. Сегодня. Завтра», где он высказывал глубокую озабоченность дальнейшей судьбой актрисы, с которой встретился на съемках фильма «Здравствуй и прощай», когда Наталья Гундарева была совсем молодой, начинающей актрисой, притягивающей «к себе веселым оптимизмом, вполне определившейся и очень задорной женственностью, нескрываемым напором свежих, неизрасходованных творческих сил». Такой она была для сценариста в период «Гражданки Никаноровой», «Уходя – уходи», снятых по его сценариям. Для Мережко эти работы и такие фильмы, как «Осень», «Сладкая

женщина», «Осенний марафон», – «вчера» актрисы. «Сегодня» же – Гундарева испытывает сложный период, потому что «все возрастающий и усиливающийся интерес к незаурядной актрисе незаметно переродился в эксплуатацию ее данных». Каким же будет «завтра»?..

Андрей Александрович Гончаров приступил к постановке «Жизни Клима Самгина» и предложил Гундаревой роль белошвейки Маргариты. Казалось, актриса сыграет ее легко – всего ведь два эпизода масштабного, очень серьезного спектакля! Но Гундарева сделала упор именно на масштабность и серьезность, поэтому ее Маргарита получилась отнюдь не проходным персонажем, а, если уместно такое выражение, одним из идеологических столпов горьковского повествования. И именно в этом сказалось глубокое понимание актрисой замысла режиссера.

Гончаров писал: «Одна степень соавторства режиссера и писателя, когда дело касается небольшого произведения, совсем другая, когда речь идет о многотомной эпопее, такой как „Жизнь Клима Самгина“.

Был момент в моей жизни, когда классик социалистического реализма оказался спасательным кругом. К этому времени меня уже многократно вызывали в ЦК: мои репертуарные поиски окончательно возмутили верховную власть в лице секретаря Московского комитета КПСС Гришина. И если бы я не ухватился за Горького, не знаю, как бы сложилась моя дальнейшая биография. Однако работа эта не конъюнктурная. Напротив! Умудриться уложить четыре толстенные книги не в четырнадцать серий, в один спектакль – это задача! Решить ее я смог только тогда, когда обнаружилось «зерно» замысла – обыск! Увидеть и услышать тему обыска, я бы сказал, обыска жизни Самгина означало найти инсценировочный ход, который определил композиционное построение пьесы.

Спектакль начинался обыском, который ведут полицейские чины в доме Самгиных, далее обыскивается вся жизнь героя с самого детства. В результате удалось, прослеживая этапы этого обыска, не только подчинить ему весь ход действия, но и найти то, что так и не удалось самому Горькому, а именно – финал. Проигранная жизнь Самгина, цепь предательств на каждом этапе его существования заканчивались опять-таки обыском. Только на этот раз с обыском приходили не полицейские, а коммунисты. Печальный итог: жизнь, которая прожита с детства и до финала в условиях обыска, ведущегося на глазах зрительного зала, – обречена.

Я думаю, удача спектакля была обусловлена возможностью в

годы «застоя» и всеобщей слежки показать обыск как способ существования человека, увидеть в нем эмоциональное зерно горьковской эпопеи».

Андрей Александрович Гончаров рассказывал о своем замысле в целом, упуская детали. Потому, наверное, и не объяснял – зачем включил в инсценировку два маленьких эпизода белошвейки Маргариты и почему дал эту роль уже известной, узнаваемой актрисе. Дело же, как представляется, в том, что предательства Самгина начались не сами по себе, а от столкновений с предательством других. Будь Клим Самгин просто подлым от рождения, гнусным человечком – он не стал бы интересен ни для писателя, ни для режиссера. Их интересовала в первую очередь *цепочка,* что приводит человека к нравственному падению, дает примеры притворства, компромисса...

Проходная, почти эпизодическая роль полуприслуги, предназначенной матерью взрослеющего Клима Самгина для физически полноценного развития сына, была сыграна Натальей Гундаревой жестко и просто: так, что ни на миг не воспринималась Маргарита персонажем необязательным для инсценировки. Здесь проявилась та самая черта, которую стали называть «сочностью» героинь Натальи Гундаревой, – несколькими яркими и точными мазками создается характер молодой женщины, с одной стороны, ненавидящей свой способ зарабатывать деньги, с другой же – считающей, что и ей самой не вредно для здоровья «обслужить» нескольких барчуков.

Все в Маргарите было приниженным, приземленным, откровенно плотским: и наслаждение баней, и питье чая с вареньем, и грубый, без намека на романтичность отношений переход к «делу». Но в двух эпизодах большого спектакля эта Маргарита становилась символом, знаком своего мира – мира аморальной морали, возведенной в высокую степень лицемерия, но и по-своему понятного и уродливо хранимого человеческого достоинства.

Наталья Гундарева играла простую и в меру циничную женщину, которая готова одаривать своей любовью юных гимназистов за умеренную плату от их заботливых матерей. Не изображая никаких высоких чувств, не прикидываясь увлеченной, она преподавала молодым людям первые уроки жизни. Не случайно по ходу дела она обучала Клима: «Это хорошо, что ты не горяч, а то иная распалит да сожжет... Это я тебе бабий секрет раскрыла».

Актриса вела свою роль спокойно, без «открытых» эмоций, очень деловито. Но каким-то непостижимым образом в характере Маргариты выступали черты неприятные и даже зловещие: вот

восседает она на кровати, пышная, неприкрашенная, готовая к привычным постельным играм, лениво поглядывает на смущенного гимназиста и в ответ на его попытки завязать духовные отношения рассказывает о том, что любит солодовые пряники на меду, целоваться любит, в театре веселые комедии смотреть, в баньке париться да в церковь ходить. Так же спокойно и безэмоционально, как о пряниках, поведает она Климу Самгину и о своем первом грехопадении, как случилось оно днем, на кладбище, но с каждым его вопросом будет нарастать в Маргарите внутреннее недоумение: неужели он ни о чем не догадывается? неужели всерьез пытается завести с ней роман? И, чтобы прекратить эту иллюзию сближения, которое ей совершенно не нужно, деловито предлагает: «Ну, в постельку?»

Прошло много лет, но не могу забыть эту интонацию актрисы, с которой она прерывала волнующегося Клима и пыталась поскорее отработать полученные деньги: «Ну, в постельку?» Что же происходило с ней потом? Ждала следующего гимназиста? Отдыхала, погружаясь в собственный, скудный и сонный мирок, в котором баня и церковь были главными ценностями?.. Наталья Гундарева выразительно создавала то пространство жизни своей героини, которое не уместилось ни в эпопею Горького, ни в спектакль Гончарова, потому что она тоже вела свой «обыск», на мгновения выпадая из сна души, в который была погружена. Обыскивая поневоле душу молодого человека, она без удовольствия, без эмоций вынимала из нее то, что могло бы очень пригодиться ему в последующей жизни...

«Вторая сцена начиналась так же, как первая: круг вывозил кровать, на которой, поджав ноги, сидела Маргарита, – пишет Виктор Дубровский в книге „Актриса“. – Голова ее была замотана полотенцем, рядом пыхтел самовар, и она, прихлебывая из блюдца чай и вытирая потное лицо полотенцем, с большим волнением, с трудом разбирая слова, читала трогательную сцену неземной любви из французского романа. Вбегал Клим и набрасывался на нее со злыми упреками в неверности, в том, что она живет и с Дроновым, и с другими, что она его обманывала. Маргарита не удивлялась, не огорчалась; она спокойно собирала в узелок мелкие вещички Клима и, отдавая ему, говорила, что поступает в монастырь учить девочек шитью, а мамаша Клима деньги ей платила не затем, чтобы правду ему говорить, а чтобы он с уличными девицами не гулял. Клим кричит, что она врет, мать не могла. И Маргарита ласково и проникновенно отвечала, что мать у него заботливая, во всем городе всего три матери, которые о сыновьях так заботятся».

Здесь, кроме описания самой сцены, чрезвычайно для нас

важно с точки зрения попытки ответить на заданные выше вопросы то, что «с большим волнением» Маргарита читает «трогательную сцену неземной любви» – это, думается, стало для Натальи Гундаревой особого рода манком, «зерном» характера. Ленивая, немногословная, равнодушная ко всему и всем, ограниченная, циничная, служащая своего рода «громоотводом» для гимназистов, которые могли бы попасться в хищные лапы проституток, Маргарита способна очнуться от своего сна, когда речь заходит о «неземной любви», а значит, – грезит о ней, надеется на нее.

В своей книге Виктор Дубровский отмечал, что, несмотря на смех и аплодисменты, которыми сопровождались обе сцены Маргариты, это был «не отдельный самостоятельный номер, а органическая часть большого многопланового сценического полотна, созданного по роману Максима Горького».

Разумеется, это так – Наталья Гундарева никогда бы не позволила себе сделать из своей роли «концертный номер». Актриса расширила рамки образа, выстроила горький и трудный путь своей белошвейки, поневоле ставшей заметной вехой в судьбе главного героя, Клима Самгина, очертила некий масштаб, который и сделал эту почти эпизодическую роль чрезвычайно важной.

Вот что говорила о роли Маргариты и об этом спектакле Наталья Гундарева: «Четыре тома повествования Горького ограничить тремя часами сценического действия – это задача невероятной сложности! Текст „Жизни Клима Самгина“ уточнялся и по-театральному переписывался вплоть до последней репетиции. Поставить Горького с минимальными потерями – хотя от потерь, по сути, никуда не уйти! – по-моему, удалось. Во всяком случае, театру посчастливилось донести до зрителя, а может быть, для кого-то и открыть *такого* Горького. В школах и институтах нас приучают к другим, хрестоматийным его произведениям. «Жизнь Клима Самгина» программами не охвачена, а повесть эта, мне кажется, необходима сегодня. И пусть люди пойдут от театра к литературе, пусть возникнет необходимость прочитать, постигнуть повесть «Жизнь Клима Самгина»...

Что касается моей роли, сказать о ней почти нечего. Маргарита – одна из многочисленных ступенек, через которые перешагивает Самгин, поэтому какого-то особого, самостоятельного звучания в этом образе не должно быть. Ведь и у Горького так. Кроме того, мне роль Маргариты не могла ничего дать, потому что героинь такого плана я играла, и довольно много, в кино. Для меня в ней не было ничего нового, такой

характер повторялся...»

Да, разумеется, такие характеры в творчестве Натальи Гундаревой уже встречались. Но актриса раздвинула рамки образа, заставив зрителей не только проникнуться к белошвейке Маргарите какими-то чувствами, но и вспомнить вполне хрестоматийного Горького... И потому не будет преувеличением сказать, что и этот опыт пошел «в копилку», и он не остался незамеченным.

Вот как вспоминает об этом спектакле Евгения Симонова: «Это была моя первая совместная с Наташей постановка, хотя наши героини и не встречались по ходу действия... Сценический круг вывозил на сцену кровать, на которой сидела пышнотелая красавица в белом одеянии, вся в оборочках. Наташа от природы рыжеватая, и у нее была очень красивая кожа, которая приобретала немыслимой красоты оттенок. Когда она загорала, кожа становилась золотисто-персиковой. Такой удивительной красоты загар держался весь год. Он придавал открытым рукам, плечам Наташи какое-то необыкновенное мерцание, а ее Маргарита становилась воплощением вечной женственности, невероятной привлекательности и обаяния. Для этих двух небольших эпизодов актриса находила множество выразительных средств. Наряду с манкостью белошвейка была еще и очень смешна. Каждое слово произносилось с разными и очень точными интонациями, особенно когда Маргарита обучала Клима жизненным премудростям. Это была виртуозная работа актрисы, абсолютное попадание в десятку.

Помню, как мы долго и мучительно репетировали с Андреем Александровичем Гончаровым этот большой и тяжелый спектакль. Давая нам передышку, сценический круг вывозил Наташу Гундареву, которая отыгрывала свои эпизоды почти без замечаний. Гончаров и все мы получали истинное удовольствие. Круг увозил Маргариту, а у нас кончался отдых, и продолжалась изнурительная работа».

Когда Наталья Гундарева поступила в Театр им. Вл. Маяковского, там шли репетиции мюзикла «Человек из Ламанчи». Но исполнительница роли Альдонсы так и не была определена. Гончаров объявил конкурс в труппе на главную женскую роль – в нем приняли участие многие, но Гундарева осталась в стороне: придирчивое отношение к собственным способностям и, как она считала, недостаточное владение вокалом не позволили молодой актрисе соперничать с более опытными коллегами. Хотя она по-своему переживала – роль очень нравилась Гундаревой, тянула к себе, она напряженно следила за репетициями, несколько раз смотрела вышедший спектакль и... каждый раз убеждалась в том,

что смогла бы сыграть Альдонсу совершенно по-другому, по-своему...

«Однажды на гастролях, с связи с болезнью основной исполнительницы, Гундаревой предложили подготовить роль, – пишет В. Я. Дубровский. – Состоялось несколько репетиций (Гундарева уже знала текст и вокальную партию), но сыграть не пришлось – Татьяна Доронина прилетела на гастроли».

За этими скупыми словами можно прочитать целую историю. Ту, о которой Наталья Гундарева никогда не говорила, не желая выносить «сор из избы». Уже в который раз Андрей Александрович Гончаров не увидел, не оценил в полной мере то сокровище, что было в его руках, тот чистой воды бриллиант, что украшал его, в конечном счете именно его корону!.. И речь совсем не о том, кто лучше сыграл бы эту роль – Татьяна Доронина или Наталья Гундарева? Кому-то ближе и интересней показалась бы первая, кому-то, несомненно, вторая. И это отнюдь не гадательное предположение – какой Альдонсой могла бы стать Наталья Гундарева, мы увидели, когда режиссер Светлана Дружинина поставила на телевидении фильм «Дульсинея Тобосская» по пьесе Александра Володина.

История, рассказанная в этой пьесе, повествует о событиях, происходящих через семь лет после смерти рыцаря Дон Кихота. Но, как говорил на репетициях «Человека из Ламанчи» Андрей Александрович Гончаров, центральным событием становится «одонкихочивание» Альдонсы. В «Дульсинее Тобосской» Наталья Гундарева именно это и сделала главным духовным поступком своей героини. В интервью она говорила, что самое важное в володинской пьесе – это возможность каждого персонажа ощутить в себе черты донкихотства: высокого благородства, чуть старомодного рыцарства, романтических порывов, устремленности к духовным высотам.

Борис Плотников, игравший Луиса, вспоминает: «Уверен, что Альдонса, ради которой „рыцарь печального образа“ готов на любые подвиги, была именно такой, какой сыграла ее Наташа. Необыкновенно женственная и мягкая, и в то же время страстная и умеющая за себя постоять. Лиричная и застенчивая, но мужественная и решительная... Как повезло нам всем! Такая актриса, такая женщина в современном кинематографе – большая редкость. Она излучает теплоту и нежность, с которыми для каждого из нас связан образ матери. Поэтому Наталья Гундарева для миллионов зрителей всегда будет любимой и родной».

Это потом, уже после того, как фильм вышел на экран и справедливо не вызвал широкого резонанса, Наталья Гундарева не раз высказывала свое недовольство итогом работы, но пока

шли съемки, актриса была очень увлечена. Гундарева лепила свой образ, как истинный скульптор: отсекая все лишнее, рельефно выделяя все, что может отчетливо передать тот сложный духовный путь, который проделывает ее героиня, чтобы стать достойной рыцаря Дон Кихота.

«Это движение от скотницы Альдонсы к прекрасной Дульсинее Тобосской и составляет смысл и содержание роли, – писал Виктор Дубровский. – И актриса сделала этот процесс духовного преобразования главной темой роли и последовательно провела ее через все сцены фильма. В особенности тонко и взволнованно сыграны ею сцены с Луисом, которого Альдонса полюбила горячо и преданно. (Роль Луиса убедительно сыграл Борис Плотников, знакомый зрителям по фильму Ларисы Шепитько „Восхождение“.) В сценах с Луисом Альдонса-Гундарева удивительно преображается и становится такой прекрасной, как будто она сошла с полотен Мурильо. Именно после роли Альдонсы Смоктуновский сказал о Гундаревой, что она одновременно и кухарка, и мадонна, и служанка, и королева».

В 1981 году Андрей Александрович Гончаров приступил к постановке спектакля по пьесе Афанасия Салынского «Молва». На эту пьесу из дня сегодняшнего (как, впрочем, и из того, двадцатилетней давности) можно взглянуть двояко: с одной стороны, вполне традиционное сочинение о тех, кто делал революцию, а вскоре после нее, растеряв свои былые идеалы, стал законченным циником и потребителем. С другой же – нельзя не увидеть и не оценить пафос драматурга, направленный на то, чтобы найти ответ на мучительные вопросы: что с нами происходит? Почему сытость заглушает в человеке все его былые идеалы и устремления?

Сегодня мы привычно отмахиваемся от традиций «многонациональной советской литературы», еще так недавно вызывавшей в нас гордость. Сегодня мы не отличаем в ее запасниках истинного от мнимого. Да, ни для кого не секрет, что сколько произведений было написано с целями откровенно конъюнктурными, на злобу одного лишь сегодняшнего дня, которые устаревали, не успев взрасти. Но были ведь и другие…

Пьеса «Молва», рассказывающая о трагических, переломных, послереволюционных годах, когда перерождались не только сами идеалы, но и те, кто боролся за них с шашками наголо, написана Афанасием Дмитриевичем Салынским честно и чисто. Это была трагедия – первая подлинная трагедия Салынского и по жанру, и по сути: обратившись к истокам господствующей идеологии и политики, драматург обошелся без иносказаний. «Молва» ставит

все точки над і, разбивая в осколки остатки иллюзий и красивых идей.

«Молва» в каком-то смысле «закольцевала» творчество Афанасия Салынского, пытавшегося разобраться в истинности жизни, окружающей нас, переделанной, перекроенной по воле человека, превратившейся в царство придуманных, ложных идеалов.

Андрей Александрович Гончаров поставил в Театре им. Вл. Маяковского три пьесы Салынского («Мария», «Долгожданный», «Молва») – о трех моментах истории, о трех фазах нашей действительности, неразрывно связанных между собой поисками смысла в пережитом каждым в отдельности и страной в целом. И эти моменты воплощались в обратной перспективе – от дня сегодняшнего в глубину времен, к истокам.

Наталья Гундарева сыграла в «Молве» Ларису Максимовну Садофьеву – директора лесоторговой базы. Она свою судьбу прожила: и тогда, когда была юной кавалеристкой, награжденной именным оружием в Гражданскую войну; и тогда, когда стала взяточницей, готовой урвать от жизни все, что только возможно, лишь бы забыться и никогда, никогда больше не вспоминать о своей чистой молодой любви; и тогда, когда после гибели бывшего возлюбленного, в прошлом тоже кавалериста, а ныне председателя сельсовета Ивана Можаренкова, спивается и самоистребляется. Это сейчас мы знаем многое о людях и событиях той поры, это сейчас уже ничто не может потрясти, вывести из состояния равнодушия – но тогда, когда Андрей Александрович Гончаров привел на подмостки «Молву» Салынского, мы о многом только догадывались.

Я помню впечатление 1982 года, оно было сильным, что бы ни говорили о пьесе и о спектакле сегодня. И было оно таковым едва ли не в первую очередь благодаря Наталье Гундаревой, сыгравшей Садофьеву как крупную личность, изменившую былым идеалам не по прихоти, а под давлением именно так, а не иначе складывающейся жизни. В сущности, Садофьева трактовалась актрисой как та же Люська из «Бега», только «бег» ее направлен был в прямо противоположную сторону…

«Молва» отнюдь не была пьесой-однодневкой и отнюдь не была проходной работой Натальи Гундаревой. «С Садофьевой много разного случается, – рассказывала актриса в интервью в период работы над спектаклем. – Она и сама очень разная. И уживаются в этой женщине черты и „положительных“, и „отрицательных“ героев… Как найти здесь точки пересечения? Как разобраться в них по-человечески? Если этого не произойдет, героиня моя останется схематичной, тем более что период

активных ее действий умещается „в рамки“ лишь первого акта. Во втором Лариса Максимовна фактически бездействует. Линия ее в пьесе заканчивается моментом гибели бывшего возлюбленного Садофьевой…

Во втором акте Лариса Максимовна появляется всего три раза с незначительными репликами, но, если удастся точно вскрыть действенную основу реплик и точно выстроить ее жизнь между ними, может быть, зритель задумается о судьбе этой незаурядной женщины… Лариса Садофьева дорога мне человеческой глубиной и сложностью».

Спустя много лет, когда спектакль уже был снят с репертуара, мы с Наташей Гундаревой вспоминали об этой ее роли. Она и тогда не сомневалась в той искренней боли, с какой была написана пьеса, и хотя к тому моменту стремительно изменилось в нашей реальности все без исключения, Ларису Садофьеву актриса расценивала не просто как один из пунктов в послужном списке…

Майя Полянская вспоминает: «Не могла я никак определиться со своей ролью в спектакле по пьесе А. Салынского „Молва“. Наташа там прекрасно играла Садофьеву. Пришла я к Наташе в гримуборную, стала жаловаться, что не получается; она слушала-слушала, и никаких тебе показов как сыграть, а просто взяла авторучку и на обратной стороне репертуарной книжицы сделала набросок. Я увидела „портрет“ мадам с высокой прической, с широкой бархоткой на шее и с презрительной улыбочкой.

– Платье лучше всего сиреневое.

Этот совет мне очень помог. Декорации в спектакле «Молва» были в виде деревянных помостов; и я (для себя) определила образ как яркую сиреневую кляксу на свежевыструганном дереве. Как жаль, что этот набросок не сохранился. А ведь Наташа и для своих ролей делала карандашные наброски да и рассказывала мне, что в школе на уроках любила рисовать «мадамов в платьях модных моделей»».

Эта помощь своим коллегам, эти подсказки свидетельствуют о том, что Гундарева точно ощущала не только линию своей роли, но и целостность замысла спектакля и – значительно больше! – собственную ответственность за спектакль. Поэтому коллеги и ценили ее высоко как партнера.

Вот что писала о Гундаревой Галина Анисимова: «…Партнером Наташа была удивительным, просто потрясающим! Заметив, что я нервничаю, она тут же пошла мне навстречу. А ведь есть партнеры, которые играют по принципу: я сам по себе, а ты сама по себе. Она же, наоборот, сразу протягивала тебе руку, ты за нее хваталась, а она тебя тащила. И такая удивительная

спайка, конечно, давала результат, а зал всегда это чувствовал и принимал. Партнер Наташа была великолепный. Увидев у нее слезы на сцене, я вдруг сама начинала реветь в три ручья».

Для молодой тогда Евгении Симоновой роль Алевтины Батюниной в спектакле «Молва» была одной из первых. В ее воспоминаниях речь идет не о партнерстве с Натальей Гундаревой, скорее, о впечатлении об актрисе «со стороны», тем не менее ее признание любопытно: «Я играла коммунистку Алевтину Батюнину, а она – директора лесоторговой базы Ларису Садофьеву, в прошлом подругу красного командира. Прошли годы. Забыв о своих революционных настроениях, Лариса решает построить новую жизнь. Но строит она не новую жизнь, а свое благополучие, постепенно превращаясь в бюрократку и взяточницу. Актрису привлекла возможность создать сложный, противоречивый характер Садофьевой. С моей точки зрения, все-таки эта роль по масштабу не подходила Гундаревой. Но силой своего таланта и мастерства Наташа сумела поднять ее до больших социальных обобщений».

Спектакль «Молва» появился в 1982 году. Для Натальи Гундаревой это было непростое время – время размышлений, поиска, желания что-то изменить в собственной судьбе. «...У меня сейчас такое ощущение, – говорила она, – что раньше мне было легче. И играть, и рассуждать. Все было легче, потому что все только начиналось, а теперь нужно перешибать себя прежнюю, чтобы не повторяться. А это очень трудно. Ведь черпать приходится из себя, поэтому нужны остановки, периоды накопления, что ли.

Не так уж много режиссеров, которые нянчатся с актерами, воспитывают их, следят за их творческой судьбой. Чаще бывает так, что берут на роль в основном по принципу: «Она это уже сыграла – пусть еще раз сыграет!» Но зритель-то судит иначе: «Это уже было, это уже не так интересно!» Поэтому для актера, я думаю, очень важно уметь ждать, уметь выбирать. Когда мне сейчас предлагают сценарии и я вижу, что уже что-то похожее играла, я отказываюсь. После фильма «Однажды двадцать лет спустя» отказалась сразу от двух сценариев, где мне были предложены главные роли. Предпочла несколько небольших ролей – мне казалось, что смогу в них сделать что-то новое... В кинозал приходят не похожие люди, и у всех свои заботы, проблемы. Каждый ищет ответ на какие-то наболевшие вопросы. А найти эти ответы можно только в жизни. В том числе и в жизни экранных героев. И как в жизни нет одинаковых людей, так и не должно быть их на экране».

За скупыми словами актрисы – растерянность. Она привыкла

много работать, не зная отдыха, потому что на протяжении первого творческого десятилетия все было для нее началом – необходимостью утвердиться, доказать самой себе и окружающим, что она – актриса, которой по силам очень многое.

Утвердилась. Доказала. Что же дальше? Играть всю жизнь одно и то же, чуть варьируя события в судьбах своих близнецов-героинь? Нет, это не для нее.

Слишком серьезно и ответственно Наталья Гундарева относилась к своей профессии, к делу жизни. Вот и наступил в ее судьбе тот период, когда показалось, что все вычерпано из души, необходимы какие-то новые накопления. Может быть, это была просто усталость? А может быть, та глубокая переоценка, что время от времени неизбежно происходит в душе человека, неудовлетворенного тем, как складывается жизнь – и творческая, и личная...

На телевидении Наталья Гундарева прочитала в это время «Тупейного художника» Н. С. Лескова. Именно прочитала – страницу за страницей, осваивая новый для себя жанр, в котором у нас были признанные мастера: Э. Каминка, Я. Смоленский. И поняла, что и это – по силам, по возможностям, по интересу, несмотря на то, что телевидение никогда не было для Натальи Гундаревой главной привязанностью: «Здесь много спешки, нет обстоятельности. Съемочные смены короткие: за три часа снять эпизод – просто мука! Однако телевидение очень, по-моему, помогло тому, что режиссеры кино в меня поверили... Без телевидения, как к нему ни относись, становление, даже само существование современного актера просто невозможно».

Именно на телевидении Наталье Гундаревой довелось воплотить таких разных и ярких героинь, как Марфенька в «Обрыве», Мирандолина в «Трактирщице», Екатерина II в «Капитанской дочке», Дунька в «Любови Яровой», Смеральдина в «Труффальдино из Бергамо».

О «Тупейном художнике» В. Я. Дубровский писал: «Интересной и значительной явилась еще одна телевизионная работа Гундаревой – „Тупейный художник“. Как известно, этот замечательный рассказ Н. Лескова о трагической судьбе крепостной актрисы не раз инсценировался и шел в театре; по его мотивам был снят фильм и написана опера. Телевидение предложило свой вариант – это не была экранизация, когда повествование переводится в событийный ряд; это не был и литературный театр, когда актеры читают текст от имени того или иного персонажа. Это был рассказ-монолог, рассказ-воспоминание, рассказ-исповедь. Драматическая форма, как видим, предельно проста – все решает выбор исполнительницы.

Предложить эту работу Гундаревой было счастливой мыслью. Гундарева обладала той сдержанной драматической силой, которая позволяла ей донести весь трагизм судьбы героини рассказа строго, убедительно, с „мужественной простотой“.

Исполнительница роли Катерины Измайловой, наверное, как никто другой, сердцем чувствовала боль крепостной девушки, так же сполна заплатившей за свою несчастную любовь. Кроме того, Гундарева прекрасно владела народным певучим лесковским словом.

Гундарева не читала и не играла; она не была чтицей и не играла какую-либо роль. Она рассказывала о событиях, описанных Лесковым, как их свидетель и невольный участник. Поэтому рассказ ее был взволнованным, эмоционально насыщенным, напоенным сопереживанием. Но вместе с тем (в соответствии с автором) это рассказ о событиях давнишних, это рассказ-воспоминание. Весь облик Гундаревой – длинное простое платье, гладко зачесанные и собранные в узел волосы, свеча в руках – и интерьер погружали нас в атмосферу того времени, когда крепостное право уходило в прошлое, но еще кровоточила память о нем.

В рассказе Гундаревой угадывалась и определенная духовная связь с безвестной крепостной девушкой, обладавшей высоким даром актерского таланта и ощутившей его как свое призвание. Актриса-современница говорила от имени автора, от своего имени и от имени своей героини, говорила взволнованно и поэтично».

Лесков был для Натальи Гундаревой автором совсем не случайным. Столкнувшись с его творчеством впервые в студенческие годы, актриса на всю жизнь сохранила трепетную любовь к этому автору – к его произведениям, к его слову.

А после прозы Н. С. Лескова настал час прикоснуться и к Ф. М. Достоевскому. В шестисерийном фильме режиссера Евгения Ташкова по роману «Подросток» Наталье Гундаревой была предложена роль Татьяны Павловны.

Ирония судьбы! Когда-то, будучи студенткой театрального института, Наталья Гундарева репетировала в отрывках из «Подростка» именно Татьяну Павловну – деятельную, строгую тетушку Аркадия Долгорукова, но потом, как уже говорилось, Дина Андреевна Андреева дала ей роль светской красавицы Катерины Николаевны Ахмаковой.

Несомненно, уроки Дины Андреевой сказались в работе над «Подростком». Даже самые предвзятые критики отмечали как значительную удачу работу Натальи Гундаревой. Актриса очень тонко почувствовала не только стилистику Достоевского, его

почти навязчивое желание познать «тайну человека» во всех переливах душевных смятений и извивах нравственных болезней, но и тот вязкий, густой слой социальных язв, в котором эти переливы и извивы начинают развиваться и приводят героя к самоистреблению.

Наталья Гундарева в своей Татьяне Павловне была женщиной из мира Достоевского – сомнений в этом ни у кого не могло возникнуть. Возникало иное: стремление понять – каким образом она воссоздает атмосферу, присущую этому и только этому писателю в своих интонациях, взглядах, мимике, жестах? Как удается ей, казалось бы, насилу втянутой в интригу, стать стержнем и смыслом этой интриги?

Виктор Дубровский назвал эту черту актрисы «чувством автора» – это, несомненно, так, но слова неспособны раскрыть в данном случае то, что заключено в них: глубокое погружение в мир чуждых современной женщине страстей, которое заставляет ощутить их как свои собственные; вхождение в атмосферу романов Достоевского, которое дается только пристальным и пристрастным чтением **всего** его наследия...

Снова – тайна. Тайна ее большого таланта.

Андрей Александрович Гончаров писал в своей книге «Выразительность в поиске»: «Меня всякий раз мучает один вопрос, связанный с нашей повседневной работой: как выходить на репетицию, каков способ существования артиста на сцене в репетициях. И сейчас пытаюсь ломать привычную для себя систему, в большей степени доверяясь импровизации артиста, меняя предлагаемые обстоятельства, репетиционную атмосферу. Это предполагает особую подвижность в актере, которую пока улавливают далеко не все. Я хочу понять, как способ существования актера в замысле спектакля соответствует интонационному изложению замысла, что диктует он актерскому подсознанию. И подсказывает ли подсознание артисту то, что нельзя объяснить за режиссерским столом. Я уже не раз говорил, что актерский организм – основа основ современного театра, а нынешнюю стилистику можно определить как постижение внутреннего мира человека. А чтобы в него проникнуть, необходимо его подвижное существование в предлагаемых обстоятельствах пьесы и режиссерского замысла.

Репетицию надо вести провокационно, используя разные стимуляторы. Надо будить актерскую инициативу, а не подменять ее найденным результатом».

Именно так любила и могла работать Наталья Гундарева. Именно потому, думается, и прослужила она всю свою жизнь одному театру, где эти размышления режиссера были основой

основ того искусства, которое он проповедовал.

Когда Андрея Александровича Гончарова не стало, решено было издать сборник его памяти – Наталья Гундарева, которая в ту пору уже почти год болела, первой написала о нем: «Андрей Александрович Гончаров был человеком с очень сильной аурой. Его все боялись. В детстве мы боимся своих родителей, но этот страх оборотная сторона нашей любви. Он был вообще очень разный. Как никто, умел быть веселым, особенно в дни премьер. А как заразительно умел хохотать, потирая руки от удовольствия, когда задавалась репетиция. В день выхода нового спектакля ходил на могилу своей матери, свято веря, что это поможет премьере. А может быть, замаливал какие-то свои грехи или просто просил прощения – не знаю.

Бывал ревнив к чужим работам в своем театре. Из-за занавесок, скрывающих вход в зал, подглядывал за работой других режиссеров. В этот момент, я думаю, он очень переживал: «Зачем я отдал своих актеров?» Но вместе с тем как он поступал со своими актерами? Да как хотел, как варвар. Но ему все прощалось, потому что никто, как он, не любил, не знал театр, не служил ему. В спектаклях его играть было наслаждением. Когда я репетировала или играла в его постановках, ничего не боялась. Выходила на премьеру с легкостью не потому, что была готова, защищена зрительскими симпатиями или какими-то регалиями, нет, я знала, что он отвечает за все. Я слепо однажды приняла на веру его веру. Я была только глиной в руках Мастера».

Многие ли режиссеры удостаиваются подобных признаний? И многие ли из актеров, достигшие хотя бы вполовину уровня Натальи Гундаревой, могут говорить о себе так просто и естественно?..

Глава 4
СИРЕНЕВОЕ И ЖЕЛТОЕ

Жизнь набирала обороты. Казалось, 1982 год был не слишком «урожайным» для Натальи Гундаревой – в театре она играла старые спектакли, от присылаемых ей киносценариев часто отказывалась, но популярность актрисы стала уже очень велика. Ее приглашали на творческие встречи, для участия в разного рода концертах, много приходилось ездить с фильмами – и по Советскому Союзу, и за границу.

Времени для отдыха по-прежнему не было, но она не тосковала по досугу – ей необходимо было все время находиться в состоянии неуспокоенности, поиска ответа на вечные вопросы, которыми, как правило, задаются люди, ведущие напряженную духовную жизнь.

В своих воспоминаниях кинорежиссер Михаил Беликов пишет: «Когда Наташа ушла, мы с женой моей Таней, любившей ее еще больше, чем я, не понимали: „Зачем?“ Вопрос, который она сама себе задавала много раз и который всегда стоит перед человеком, ищущим смысл жизни, и на который, увы, никогда не будет ответа. Однажды при мне она задала этот вопрос и в моей памяти с ним навсегда и осталась».

Этот вековечный вопрос не только в памяти М. Беликова связан именно с личностью Натальи Гундаревой. Она не могла играть, не понимая, зачем ее героиня поступает так, а не иначе (не мешает вспомнить здесь фильм «Подранки» и уже цитированный вопрос Гундаревой режиссеру фильма Николаю Губенко: зачем так зла ее будущая героиня?), и не найдя для себя ответа на этот вопрос. Она не могла жить, не понимая, зачем происходит то или иное в ее жизни. «Магия ее творчества на сцене, экране и очарования в жизни вырастала из той правды, которую она несла в своей душе и которой никогда не изменяла», – пишет Михаил Беликов.

Эта особенность творчества актрисы поистине уникальна. Немного найдется подлинных «звезд», в личности которых человеческая природа и природа искусства так прочно связаны.

Она не снималась уже полгода – не видела достойного материала, не хотела бесконечно эксплуатировать уже найденное, пережитое. Но спокойно и бесстрастно ждать своего часа было не в характере Гундаревой. «Полгода не снимаюсь, даже как-то страшновато становится», – призналась она в интервью в декабре 1981 года. Она действительно боялась, что так стремительно

набирающая высоту ее невероятная популярность оборвется, что она будет не востребована кинематографом, что зрителям надоест видеть одну и ту же Гундареву из фильма в фильм. Это настроение усугублялось и ситуацией в театре, где новых работ тоже пока не было. А ей необходимо было постоянно доказывать себе и окружающим, как много она еще может, как умеет «перешибать себя прежнюю, чтобы не повторяться».

Мы уже вспоминали статью Виктора Мережко «Вчера. Сегодня. Завтра», опубликованную в журнале «Искусство кино», в которой драматург выражал обеспокоенность судьбой Гундаревой, начинавшей свою карьеру в фильмах по его сценариям. Констатируя «переходное творческое состояние актрисы», драматург полагал, что выйти из него позволит только встреча с режиссером, который оказался в таком же положении, и тогда в ней сможет по-настоящему развиться то, что было заложено в таких образах, как Нина («Осенний марафон») и Марина («Уходя – уходи»).

Трудно обвинить Виктора Мережко в пристрастности к собственным сочинениям – он искренне любил Наталью Гундареву и столь же искренне был озабочен ее дальнейшей кинематографической судьбой. Но статья его, хотя в ней и упомянуты такие блистательные роли Натальи Гундаревой, как в «Осени», «Осеннем марафоне», «Сладкой женщине», в основном содержит рассказ о съемках лент по его собственным сценариям. Именно потому он и ставит рядом, через запятую «Осенний марафон» и «Уходя – уходи». Актрисе же в этот период необходима была принципиально новая работа, и она нашлась: Аркадий Инин написал сценарий фильма «Одиноким предоставляется общежитие» в расчете на Наталью Гундареву. Как и в фильме «Однажды двадцать лет спустя», здесь поднимается «женский вопрос», но в другом ракурсе. Если Надежда Круглова нашла себя в материнстве, в гармоничном существовании семьи, то в новом сценарии речь шла об одиноких молодых женщинах, которые мечтают о семье как единственном и недостижимом счастье в жизни.

«Проблема одиноких девушек и неженатых мужчин, молодых и в особенности тех, кому за тридцать, с особой остротой встала в последнее время, когда зрелого возраста достигло поколение, чьи даты рождения обозначены годами войны, – писал В. Я. Дубровский. – Демографическая диспропорция, где, как пелось в шутливой песенке, „незамужние девчата составляют большинство“, стала серьезной общественной, социальной и психологической проблемой. Ее различные аспекты широко обсуждались в печати, предлагались и осуществлялись всякого

рода проекты – от клуба знакомств до брачных газет. Не осталось в стороне и искусство: об одиноких, неустроенных, ждущих и ищущих своего счастья, стремящихся создать семью и воспитывать детей появились романы, спектакли, фильмы».

В картине «Одиноким предоставляется общежитие», снятой режиссером С. Самсоновым, Наталья Гундарева сыграла Веру Голубеву – ткачиху, которая по собственной инициативе становится свахой. Желая счастья своим подругам, проживающим в общежитии ткацкой фабрики, Вера вступает в переписку с одинокими мужчинами – посылает им фотографии девушек, помогая тем и другим найти спутника жизни. Когда все складывается удачно – счастливые молодожены покидают общежитие на черной «чайке» с золотыми кольцами под «Свадебный марш» Мендельсона. Когда что-то не получается – Вера не теряет оптимизма: она отказывает претенденту на руку и сердце очередной ткачихи или, наоборот, уговаривает, вселяет в человека уверенность и надежду. И надо видеть, каким счастьем светится лицо Веры Голубевой, когда очередная «чайка» стартует от дверей общежития в новую жизнь!..

Думается, Наталья Гундарева согласилась на эту роль, потому что та давала возможность сыграть не абсолютно положительную героиню, не ведающую никаких сомнений, а живую, обеспокоенную судьбами своих подружек женщину, такую же одинокую, как и те, кого она сватает...

Как во многих своих киноработах, Наталья Гундарева искала в довольно поверхностном сценарии глубину, потому, наверное, ее Вера Голубева получилась интереснее, чем задумывалась. Актриса нашла очень точные внутренние ходы: как она внимательно и спокойно умеет слушать, как тонко чувствует людей, «составляя пары», как умело скрывает от окружающих свою муку одиночества, делясь собственным опытом, проявляя себя в каждой ситуации как мудрый советчик!..

По законам жанра и Вере Голубевой суждено в финале отправиться в черной «чайке» с золотыми кольцами навстречу новой жизни, что и происходит. Но финал фильма замечателен отнюдь не этим, а тем, как буквально на пороге своей новой жизни Вера Голубева успевает кому-то дать совет, а кому-то поручить продолжить ее дело, чтобы устроить неустроенных, помочь девушкам найти свое счастье. Этот второпях данный наказ, это неожиданно найденное свое счастье, которое не затмило желания помогать другим, эта надежда на то, что и ее подруги непременно найдут свою половинку, – делают работу Натальи Гундаревой в общем-то заурядном фильме отнюдь не заурядной, потому что «послевкусие» от этого финала остается

светлым и печальным одновременно, потому что возникает объем явления и характера, выходящий далеко за пределы конкретного случая, о котором рассказано в фильме «Одиноким предоставляется общежитие»...

Наверное, именно поэтому фильм был отмечен призом за лучшую кинокомедию на XVII Всесоюзном кинофестивале, а Наталья Гундарева по опросам зрителей (к тому времени такие опросы проводились уже два десятилетия) была названа лучшей актрисой года в третий раз.

Люди, встречавшиеся с ней в той или иной жизненной ситуации, счастливы были помочь любимой актрисе, в чем это было возможно. Майя Полянская вспоминает такой случай: «Гастроли в Днепропетровске. Окна гостиницы выходят на реку. Поздними вечерами всем нравится смотреть далеко-далеко за Днепр. Там зажигаются высокие огни, и их ломаные, трепещущие на темных днепровских волнах отражения создают удивительную картину. Кто-то из актрис называет это миражом, кто-то – волшебным замком, а Наташа – Градом Китежем.

Жара. В свободный от спектакля день отправляемся на катере на остров, где был замечательный песчаный пляж. Я плавать не умею, окунусь и в тенечек под кусток. А Наталья как рыба в воде. Она так любила воду и солнце! Сижу я на берегу, а Наташа идет к берегу, вдруг она вскрикнула и возвращается в воду, начинает нырять раз, другой, третий; потом подплыла к кому-то из наших актеров, что-то сказала, и они снова стали нырять. Это длилось довольно долго. Наконец она бледная, встревоженная медленно вышла из воды, села рядом и тихо сказала: «Ну, все. Это ужасная примета. Мы разойдемся. У меня смыло водой обручальное кольцо». На другой день должен был приехать ее муж. Ей очень не хотелось его огорчать. Мы быстро вернулись в город, и Наташа помчалась по ювелирным магазинам искать похожее кольцо. Это оказалось трудным делом. Помогли продавщицы-поклонницы. Кольцо было куплено.

Я не знаю, верила ли она в приметы, но это был случай, когда примета оказалась пророческой. Через какое-то время брак распался».

Для Натальи Гундаревой это было время непростое. На творческое неудовлетворение тенью ложилось и семейное неблагополучие. Ей, женщине, самой судьбой предназначенной играть, любить и быть любимой, предстояло пройти тяжелое испытание, оказавшись на какой-то период без интересных ролей и без семьи.

Скрытная, волевая, сосредоточенная, Гундарева проходила это испытание с достоинством, без срывов, так свойственных

возбудимым натурам, без озлобленности и отчаяния. Она верила в свою звезду и не отклонялась от избранного пути. И чем тяжелее было, тем выше держала голову, тем увереннее были интонации. По словам Майи Полянской, на вопрос: «Ну что делать, если не везет?» – она отвечала: «Если мне не везет, я впрягаюсь и везу сама»...

А затем последовал телевизионный фильм «Хозяйка детского дома», снятый режиссером Б. Кремневым по сценарию И. и В. Ольшанских.

Оба эти фильма вышли в прокат в 1984 году, когда в Театре им. Вл. Маяковского Наталья Гундарева сыграла две новые роли – Мадам в спектакле по пьесе Г. Боровика «Агент 00» и Подругу матери в спектакле «Она в отсутствии любви и смерти» по Э. Радзинскому.

Роль Подруги матери была вводом – на премьере эту роль играла Татьяна Доронина.

Пьеса Эдварда Радзинского была одной из первых в ряду так называемых «новых» произведений драматурга, когда на смену привычной и полюбившейся зрителям и критикам его драматургии пришли по-американски «хорошо сделанные пьесы» для женщин – с весьма туманным содержанием, но зато с отчетливо и сильно выявленными эмоциями. Наталья Гундарева ввелась на эту роль буквально с двух репетиций, создав образ привлекательной молодой женщины, ищущей свою пару. Она готова мчаться в клуб знакомств, читает брачные объявления в газетах и – никогда не унывает, всегда находит силы поиронизировать над самой собой и своей подругой, найти забавное в самых, казалось бы, драматических ситуациях.

Ни эта роль, ни сам спектакль не стали событием для театра и для актрисы, но в сопоставлении с Верой Голубевой из фильма «Одиноким предоставляется общежитие» характер Подруги матери приобрел черты выпуклые и значительные – эта женщина не стремилась сделать счастливыми окружающих, она хотела счастья для себя, и не было в ней отчаяния, боли, горечи, хотя очевидно было, насколько трудно героине выглядеть уверенной в себе женщиной... Наталья Гундарева, как и всегда, очень обогатила характер, заданный драматургом, – она вывела роль Подруги матери со второго плана на первый, и едва ли не больше других героинь (сыгранных Светланой Немоляевой и Евгенией Симоновой) запомнилась, «запала в душу».

Что касается спектакля «Агент 00», о нем вскользь Андрей Александрович Гончаров упомянул в своей книге: «И вот тогда, в полемике с Борисом Ивановичем (Равенских, поставившим в 1950-е годы „Свадьбу с приданым“. – *Н. С),* я взялся за некую

«Ксению» – опус в драматургическом отношении еще более бедный, чем «Свадьба с приданым», и до сих пор вызывающий у меня внутренний озноб. Однако опыту этому я чрезвычайно благодарен, я попробовал ту щедрость выразительных средств, которую предполагает сегодняшний театр, благодаря этой «Ксении» я в каком-то смысле заглянул в будущее. На дивертисментах из этого спектакля, растасканных по концертам, некоторые артисты построили себе дачи, а я нет-нет да и вспоминал добрым словом этот грех своей профессиональной молодости, *вымучивая на сцене Театра Маяковского какого-нибудь очередного «Агента 00»*» (выделено мной. – *Н. С.)*...

Сейчас вряд ли кто-то вспомнит, о чем шла в этой пьесе речь, но Гундарева, как всегда, отнеслась к своей роли серьезно и очень ответственно. «Первые десять спектаклей – ну, до смешного! – я в антракте валерьянку пила, – признавалась она вскоре после премьеры. – Выходила на сцену, у меня ходуном челюсть ходила, голос начинал дрожать».

Казалось бы – отчего?! А вот было, было, и никуда от этого не денешься...

Итак, ей прислали сценарий фильма «Хозяйка детского дома». Гундарева прочитала его с волнением – слишком больной была тема брошенных детей.

«Роль „Хозяйки детского дома“ вошла мне прямо в сердце, – говорила актриса. – Реальный прототип у героини был. Мы снимали в одном детском доме, где в течение семнадцати лет работала женщина, у которой было два сына, кажется, усыновленных, может быть, и нет. Я не могла касаться столь интимной темы. Но чувствовалось, что не так уж тут все просто... Роль у меня пошла сразу. Помните эпизод, когда директриса детского дома выступает с трибуны собрания педагогов и руководящих товарищей? Так вот, этот текст я выучила наизусть в одно мгновение, потому что это были мои собственные слова!

Эта тема – детский дом – проняла меня до глубины существа. Чтобы выбрать площадку для съемок, мы наведывались во многие детские дома. Были в обыкновенных, были и в показательных, где журчат фонтаны, устроены зимние сады и чудесно оформлены игровые комнаты. Но и тут и там я читала в глазах детей один и тот же вопрос: «Почему?» Они не понимали, почему должны жить иначе, чем дети, которые учатся в школе рядом. Они же ничего плохого не совершили, они просто родились у этих родителей и самим своим рождением поставлены в особые условия, вне родного семейного дома.

Мы приезжали в детский дом на съемки. На верхних этажах там спальни, на нижних учебные классы. Звенел звонок на

перемену, дети выходили из классов, смеялись, играли, ссорились, мирились. Как все дети. Но когда вечером мы уезжали или уходили домой, они провожали нас, стоя вдоль стенки, молча глядя и слушая. И как удар в сердце звучали для них наши нечаянно произнесенные слова: «Ох, сейчас приду домой, отдохну...» Мы никого не хотели обидеть этими словами, говорили неосознанно. А они – ни один из них – не могли пойти домой и понимали, что так будет в течение всего их детства. Это ранило меня в самое сердце. Вот почему речь, произнесенная в эпизоде собрания, была моей собственной речью».

Александра Ивановна Ванеева, директор детского дома, наделена была актрисой многими чертами характера, присущими ей самой. И главным из них справедливо будет назвать чувство собственного достоинства, позволяющее этой спокойной, сдержанной и мудрой женщине вести себя именно так, а не иначе.

В далекие военные годы Александра Ивановна сама была воспитанницей этого детского дома. Она строга, деловита, лишена сантиментов и умиления «детками» – она хозяйка, мать, причем мать для всех одновременно, что принципиально отличает ее, например, от Нади Кругловой, матери десяти детей. У Ванеевой своих детей нет; все воспитанники детского дома – это ее полноправные дети, потому она имеет право именно так жестко и в каком-то смысле жестоко разговаривать с раскаявшейся Ксенией Рябцевой, матерью мальчика Сережи, и с таким презрением общаться с грубой и несправедливой молодой учительницей...

«Ощущать в себе призвание материнства – значит быть готовым к самопожертвованию, к необходимости отказаться от собственных интересов и намерений во имя интересов ребенка, – пишет В. Я. Дубровский. – У Ванеевой не состоялась пока личная жизнь; с утра до вечера заботы о детском доме, сотни проблем, встающих перед заведующей каждый день, невозможность и, наверное, нежелание сосредоточиться на собственных сердечных делах – все это привело к тому, что в свои уже вполне зрелые годы Александра Ванеева осталась без мужа, без семьи. А эта красивая, полная жизненных сил, обаятельная женщина готова и способна полюбить, горячо ответить на сильное чувство.

Ванеева встречает друга студенческих лет, работающего в Сибири, который, оказывается, любил ее все годы, и сейчас любит, и зовет с собой. Ванееву трогает такая стойкая верность, сила чувств этого серьезного и зрелого человека, она искренне откликается на его признание и принимает решение уехать. Тем более что на новом месте она может получить столь дорогую ее

сердцу педагогическую работу. Ванеева-Гундарева совершает такой привычный, но в этот раз последний обход детского дома: проходит по его коридорам, открывает двери классов, подходит к окнам. И вдруг окончательно и бесповоротно понимает, что не может, не в состоянии покинуть дом, где прошла вся ее жизнь. И главное – оставить детей, которым отдана эта жизнь...

Наталья Гундарева, наравне с режиссером и сценаристами, по праву может быть названа среди авторов фильма. И не только потому, что она играет центральную, а по существу монороль в фильме, и уже это одно определяет его звучание. Исполнение Гундаревой в такой степени личностное, заинтересованное и страстное, она в такой мере заряжена содержанием роли и фильма в целом, что это ее соучастие укрупняет фильм, придает ему иной масштаб».

Не так давно я вновь посмотрела фильм «Хозяйка детского дома» и поразилась тому, насколько иначе он смотрится с дистанции времени. Главным образом благодаря Наталье Гундаревой. Тогда ее работа над образом Александры Ванеевой воспринималась блистательной по-актерски и очень наполненной по-человечески, а сегодня кажется, что Наталья Гундарева прекрасно понимала, что играет в своеобразном фильме-предупреждении: ее страстные монологи, ее сосредоточенный взгляд, ее скупые, но такие точные жесты направлены, как представляется, на одно – гневное и горькое обвинение людям и государству в недостаточном внимании к детям, в непонимании того, что проблема тех, кто не знает дома и семьи, словно снежный ком, будет расти и расти и приведет к безответственности перед будущим. И тогда это станет общечеловеческой проблемой...

Фильм вызвал огромный интерес, на студию и в редакции газет хлынули письма, в которых зрители благодарили актрису, обращались к ней как к Александре Ивановне Ванеевой: делились своими воспоминаниями о годах, проведенных в детских домах, или просили совета в воспитании детей, или приглашали выступить на педагогических конференциях и семинарах.

«Письма идут до сих пор, – говорила Наталья Гундарева спустя много лет. – Пишут люди, воспитывавшиеся в детских домах во время и после Второй мировой войны, и те, кто рос в благополучных семьях. Дело в том, что сама тема прозвучала неожиданно остро. Ведь понятие детского дома обычно связывают с войной. А тут в мирное время, рядом с нашим благополучием, оказывается, существует такое громадное ребячье горе, такое зло. Я говорю о детях, брошенных родителями, о тех, чьи матери и отцы настолько чужды родительской ответственности, личного и

общественного долга, что общество при всем понимании трагедии вынуждено прибегать к крайней мере – лишать их родительских прав и передавать детей на попечение государства. Мы снимали картину в настоящем детском доме. Нас окружали вроде бы обычные ребята, здоровые, каждый со своими интересами. Но всякий раз, когда заканчивался съемочный день, я приходила домой совершенно подавленная. Классы, спальни, хорошие воспитатели – это, конечно, прекрасно. Но все-таки как же жестоки родители, которые лишают своих детей домашнего крова, ничем не восполнимого семейного тепла!

А знаете, что еще сквозит в письмах зрителей, помимо сострадания к детям, желания помочь? Затаенная с малых лет тоска по вниманию. Многие ли родители и учителя находят время, чтобы заглянуть в глаза ребенку, готовы услышать его? Умение разделить детские чувства, отозваться, по-моему, это самое главное в воспитании. Тут нужны терпение и любовь. Такими качествами как раз наделена Александра Ванеева. Вот почему ее судьба так всколыхнула людей, которые посмотрели наш фильм, заставила их взяться за перо».

Вот что так укрупнило характер героини Гундаревой – глубокое убеждение актрисы в том, что человеческое одиночество во многом обусловлено комплексами, выросшими из детства: недостаток внимания, ласки, любви – даже в благополучной и полноценной семье, где дети становятся одним из символов благополучия и полноценности, не более того. Несть числа таким семьям...

Кажется странным, что, не имея собственных детей, Наталья Гундарева множество раз становилась матерью на съемочной площадке и всякий раз играла роль убедительно, сильно, проживая ее так, словно на собственном опыте постигла все тайны материнства. Может быть, в том, что у нее не было детей, винить следует именно работу? А может быть, актриса понимала, что не сможет быть достаточно внимательной к своему ребенку и появится в результате еще один одинокий человек...

Наталья Гундарева объездила едва ли не всю страну со съемочными группами, с актерскими бригадами, она охотно встречалась со зрителями, знакомилась с самыми разными людьми, жадно впитывая впечатления от этих встреч, разговоров. Актриса стала постоянным участником всесоюзных кинофестивалей, выезжала в составе авторитетных делегаций кино и театральных деятелей за рубеж, много занималась общественной работой в ЦК профсоюза работников культуры, в правлении Всероссийского театрального общества. Об одной из поездок вспоминает режиссер Михаил Беликов: «Мы провели

вместе десять дней: Наташа, Эльдар Шенгелая и я были в Испании на Днях тогда еще советского кино... В предпоследний день мы были на корриде... Коррида была особенная, торжественная, связанная с какой-то датой. Перед глазами проплыла вся история Испании. Одним словом, „Дульсинея Тобосская“. Наташа была в восторге, может быть, оттого, что на нее поглядывали. Женщина на корриде, да еще какая! Реакция на убитого быка – как на забитый мяч на стадионе. Рев, свист, аплодисменты... Отмалчиваться было нельзя... Не так поймут. Но когда убили последнего быка и потащили с арены, мне показалось, что она что-то часто задышала... Поправила плотнее очки, а потом шепнула: „Зачем?“»

Это был один из самых главных для Натальи Гундаревой вопросов, которые наваливались всей своей тяжестью на актрису в минуты отдыха, простоев в работе. Да и в жизни, которая складывалась не совсем так, как мечталось, хотелось.

Спустя много лет в интервью Павлу Макарову Гундарева говорила: «Я проживаю свою жизнь не совсем так, как мне хочется... Всю жизнь я хотела жить свободно, но всегда жила и живу в каких-то рамках. Для меня свобода – не в своеволии или разнузданности, а в возможности поступать так, как мне кажется справедливым. Словом, моя жизнь мне всегда представлялась совсем другой».

«Недавно меня пригласили выступить на одном предприятии, – рассказывала она в другом интервью. – Я была больна и отказалась. „Ничего, – ответили мне, – вы просто посидите в президиуме. Вы для нас олицетворение русской женщины“». Она говорила об этом с юмором, но не могла не осознавать: для своих зрителей, для всей многомиллионной киноаудитории она давно уже стала этим символом. И не могла не гордиться этим и не стараться постоянно ему соответствовать.

Но, с другой стороны, нельзя было поддаваться соблазну «забронзоветь» в достигнутом. Думается, именно это стремление и заставило Наталью Гундареву согласиться на почти эпизодическую роль поварихи Антонины в фильме Николая Губенко «И жизнь, и слезы, и любовь».

«Лишь только появляется Антонина в кадре и, топая толстыми ногами, подходит к аппетитно жующему Федотычу, бросив презрительный взгляд в сторону врача Волошиной, – пишет В. Я. Дубровский, – нам все становится понятно про нее. Столь выразительна, кричаще выразительна каждая черта ее облика – сытой, наглой, самодовольной бабы, которую, как опару в тесном бочонке, распирает плоть, и плоть эта такая же аппетитная и жирная, как отбивная в тарелке Федота Федотыча.

Актриса втиснулась в узкий сарафан, едва прикрывающий пышный бюст, на лоб надвинула косынку, надела на голые ноги резиновые с отворотами сапоги – и возник законченный внешний портрет Антонины. Казалось бы, чего проще, никаких особых усилий. Но эта простота явилась результатом наблюдательности актрисы. Она говорила, что еще до начала съемок „досконально знала эту повариху, помнила эти кокошники, эти насурмленные брови“.

Впрочем, она делала это не впервые. На ее пути уже встречались и сытые, и сладкие, и наглые, и жадные. Одних она жалела, другим – сочувствовала, третьих – ненавидела. Но вряд ли актриса согласилась сняться в эпизодической роли только для того, чтобы еще раз показать мурло мещанина. И конечно, дело не в дружеских связях с режиссером».

Как и в «Подранках» того же Николая Губенко, Гундарева сыграла в этом фильме больше, чем некую отрицательную роль. Она воплотила то социальное явление, которое все увереннее воцаряется в нашей жизни, уничтожая, растаптывая не столько даже добро, сколько интеллигентность. Фильм «И жизнь, и слезы, и любовь» повествует о жизни в доме престарелых – люди на пороге расставания с земной жизнью вспоминают прожитые годы, с грустью осмысливают свое увядание. Какая это сильная и нежная тема!.. С какой любовью, уважением, с каким тонким юмором вглядывается режиссер в обитателей дома престарелых, словно хочет сказать каждому из нас: старость придет ко всем, подумайте сегодня, сейчас, как, какими вы встретите ее!.. Именно поэтому для Николая Губенко важно было запечатлеть тех, кто, действительно, скоро покинет этот мир, – в фильме мы видим лица Ф. Никитина, С. Мартинсона, И. Козловского... И наряду с этой нежностью, с этой любовью напряженно билась мысль Николая Губенко о том, кто же приходит на смену прекрасным старикам. То воинствующее хамство, та сытая наглость, что воплощены Натальей Гундаревой и Петром Щербаковым... И маленькая эпизодическая роль стала для актрисы большой победой, потому что она возвысила ее до обобщения, до страшного социального явления.

В театре новых ролей по-прежнему не было. Оставались кино и телевидение, которые тоже не могли предложить актрисе в расцвете сил нечто особенное. Оставалось довольствоваться тем, что так или иначе, но выбивалось из множества предлагаемых ей кино и телевидением сценариев, увлекало каким-то неожиданным поворотом сюжета, невоплощенным еще характером. Такого оказывалось немного, но все же...

Вспоминает режиссер Карен Шахназаров: «Мне удалось снять

Наталью Гундареву только один раз… Так сложилось. Я всегда очень любил ее талант, восхищался ею. Полагаю, что она – одна из самых ярких личностей в советском, российском кино и театре… Ее творческий диапазон очень широк: характерные роли, комические, драматические… Ей были свойственны страстность, глубокий темперамент. Ее точность в деталях поражала. Она могла играть и ослепительных красавиц, и простые народные характеры. Уникальная она была актриса.

В фильме «Зимний вечер в Гаграх» Наташа просто спасла роль, потому что в сценарии эта певица, эстрадная примадонна была не вполне прописана, в таких случаях режиссеру хочется получить такую яркую актрису, которая своими личностными качествами сможет преодолеть недостатки драматургии. Именно поэтому я попросил Наташу сняться в картине. Она уже к тому времени играла главные роли, и такое предложение не было для нее событием. На скудном драматургическом материале она создала яркий, запоминающийся характер. Во время съемок с ней не было никаких проблем. Она скромно вела себя на площадке, работала точно. В ней не было никакой надменности, иногда свойственной «звездам»… Я считаю ее выдающейся русской актрисой».

По выходе на экраны фильма «Зимний вечер в Гаграх» (1985 год) многие критики сочли, что Гундаревой была предложена неинтересная, плоская роль, что певица Мельникова никак с основным сюжетом не связана, а является лишь неким «антуражем» эстрадного коллектива, в котором работает главный герой, бывший знаменитый танцор-чечеточник Беглов. «Мельникова возникает всего лишь в двух-трех сценах картины, – пишет Виктор Дубровский. – Эти незначительные эпизоды Гундарева проводит корректно, с пониманием скромного места своего персонажа в общей структуре фильма».

Думается, подобная оценка поверхностна и во многом неверна.

Никогда Наталья Гундарева не согласилась бы на роль, если бы не почувствовала в ней некую «изюминку» – возможность продемонстрировать то, чего еще не было в ее творческой копилке. Роль певицы Ирины Мельниковой такую возможность давала – тем более что не была отчетливо прописана в сценарии, что позволяло актрисе наполнять образ тем содержанием, которое казалось ей наиболее интересным. Гундарева сразу отвергла соблазнительный путь пародии – легче всего было бы пародировать в Мельниковой Аллу Пугачеву, ставшую к этому моменту необычайно популярной. «В „Зимнем вечере в Гаграх“ я никого не пародировала, – заявила Наталья Гундарева, – мне

дали роль, и я ее играла. Просто роль была выписана со всей определенностью».

Это очень интересно! Режиссер фильма Карен Шахназаров говорил о тех недостатках драматургии образа, о той скудости материала, преодолеть которые могла только очень яркая актриса. Критики писали о неинтересной и плоской роли. А Гундарева считает, что Мельникова «была выписана со всей определенностью». В чем же дело? Думается, в том, что Наталья Гундарева не раз наблюдала на съемочных площадках да и в театральных гримерках манеру поведения «звезд», и актрисе показалось любопытным создать подобный тип для зрителя – тип женщины талантливой, избалованной, одинокой, склонной к истерическим эскападам, но стыдящейся их после совершения гадкого поступка. Она никогда не признается в своей неправоте, в хамстве, грубости, жестокости, но... попытается как-то незаметно сгладить ситуацию, чувствуя свою вину. Таким образом, тип капризной «звезды» становился в трактовке Натальи Гундаревой отнюдь не однозначным и не плоским – Ирина Мельникова была у Гундаревой одинокой, и ее становилось жалко...

Виктор Мережко писал в одной из статей, посвященных Гундаревой: «...художник поразительной интуиции и самозащиты от варварского вторжения в ее редчайшую актерскую суть. Она мечется, она уже отчетливо ощущает опасность, плотным кольцом окружающую ее, она смело и умно ищет выход, ищет малейший зазор в плотной цепи эталонных штампов, окружающих ее. И вот отсюда отчаянный бросок в „Гагры“, отсюда эпатирующая роль в „Агенте“, отсюда работа у режиссеров, на которых уже никто не делает ставки.

Гундарева делает ставку на все. Не в ее характере ждать, страдать, в открытую сомневаться, пугаться. Главное – опередить.

Опередить складывающуюся тенденциозность в оценках ее творчества, опередить рождающийся слух. Опередить собственную растерянность».

Приведенная цитата изобилует противоречиями и – что греха таить! – откровенной несправедливостью. По Мережко получается, что режиссеры, «на которых уже никто не делает ставки», – это Андрей Александрович Гончаров, глубоко почитаемый Натальей Гундаревой на протяжении всей ее жизни (ведь это именно он ставил спектакль «Агент 00», а Гундарева признавалась, что пьет валерьянку перед спектаклем, а челюсть у нее от волнения ходуном ходит), и молодой еще кинорежиссер Карен Шахназаров, чей фильм «Зимний вечер в Гаграх» был оценен критикой и зрителями весьма благосклонно. Да и об «эталонных штампах» – неверно. Наталья Гундарева найденное не

тиражировала, себя не повторяла. Слишком широким был разброс ее ролей, чтобы можно было приметить какое бы то ни было самоповторение. Наталья Гундарева от многого отказывалась – ей необходимо было отыскать для себя жемчужное зернышко в роли, пусть и самое небольшое, и любовно вырастить его в подлинную драгоценность.

Так произошло и с «Зимним вечером в Гаграх». Никто из видевших этот фильм не сможет забыть финал, когда ослепительно красивая Ирина Мельникова со всеми вместе поет старый шлягер и буквально зажигает своей улыбкой, сиянием глаз всех окружающих. И именно в этом кадре открываются талант и подлинное обаяние этой женщины…

Может быть, ради этого финала и согласилась Наталья Гундарева на роль?..

А может быть (почему не позволить себе пофантазировать?!), нам стоит здесь снова вспомнить слова Константина Райкина о Наташином характере? «…Талантом и характером она была прирожденной примой, премьершей – со всеми вытекающими отсюда последствиями. При этом она была общительна, обожала компании, но такие, где она становилась центром».

В своей жизни она совсем иначе раскрывала эти черты таланта и характера, а вот у ее героини, Ирины Мельниковой, все сложилось по-другому, и пышным цветом расцвело именно премьерство, ощущение себя прирожденной примой на фоне одиночества и непонятости.

Следующей работой в кино стала роль Любови Григорьевны в фильме Ильи Фрэза «Личное дело судьи Ивановой». Известный своим интересом к проблемам семьи, взаимоотношениям взрослых и подростков, режиссер Илья Фрэз на этот раз обратился к сложной как социально, так и психологически ситуации: судья Любовь Григорьевна Иванова специализируется на бракоразводных процессах, строго наказывая виноватых в том, что семья распадается. И вот случается так, что и ее семья оказывается перед угрозой распада, – муж увлекся молодой и привлекательной учительницей музыки, появившейся в их доме. А вся эта история увидена глазами подростка Лены, дочери Ивановой, и пропущена через сознание девочки…

Казалось бы, нечто подобное было уже в биографии актрисы – судья Иванова порой напоминает Нину Бузыкину своим спокойствием, умением спрятать боль глубоко в тайниках души. Но, в отличие от Нины, Любовь Григорьевна излишне прямолинейна и в любой ситуации убеждена в собственной правоте. Профессия, наложившая отпечаток на характер, мешает женщине адекватно оценить происходящее. И никто не разберет –

в чем суть семейной драмы: в том, что муж охладел к «правильной» и все на свете знающей жене, или в появлении у Лены учительницы музыки?

Слишком прямолинейно и однозначно выписанная в сценарии роль заставила актрису искать более убедительные мотивы поведения, психологически их оправдывать, докапываться до самой глубинной сути поступков. Это была интересная работа именно по поиску «человеческого в человеке», как определял Ф. М. Достоевский назначение подлинной литературы и подлинного искусства.

Петр Меркурьев вспоминает: «...Умела Наташа любые острые углы на съемке сглаживать, чудесным образом предчувствуя возникновение напряженной обстановки. А на „Личном деле...“, говорят, многое возникало из-за того, что Илья Абрамович Фрэз, будучи уже очень пожилым человеком, утомлялся быстрее, иногда путал команды. Возникала некоторая нервозность. Наташа не любила терять время зря, была заинтересована в продуктивности съемочного дня, но, в отличие от многих своих коллег, которые подчас начинают раздражаться, поторапливать съемочную группу, даже вступать в конфликт, Гундарева своей уравновешенностью, доброжелательностью, чувством юмора умело „выравнивала курс“».

И в этом сказывалось не только стремление Натальи Гундаревой полностью настроиться на работу и «снять» все отвлекающие и раздражающие моменты, но и глубокое уважение к далеко не молодому режиссеру, и желание по возможности помочь ему, обеспечив необходимую для съемок атмосферу. Она умела делать это мастерски, потому что была профессионалом в самом высоком смысле слова. Вот еще фрагмент из воспоминаний Петра Меркурьева, относящийся к съемкам фильма «Личное дело судьи Ивановой».

«Нашу общую с Гундаревой сцену снимали в обычной двухкомнатной квартире дома № 111 по проспекту Вернадского. Комната небольшая – всего метров 16, потому операторам довольно сложно было выстроить кадр. Ни Наташа, ни Лилия Олимпиевна Гриценко не роптали ни на тесноту, ни на духоту, они терпеливо ждали. Наташа подошла к зеркалу и стала примерять сережки, которые лежали на подзеркальнике: „Какая прелесть! Откуда они?“ и, взглянув через зеркало на меня, спросила: „Петь, это ты?“ Спросила так органично, что я даже не понял, что Гундарева репетирует предстоящую сцену. Я ответил: „Нет...“ Наташка рассмеялась: "Петька, так ты сценарий-то прочитал? Там по сценарию это твой подарок». Сценарий-то я прочитал, но естественность, органичность вопроса меня

обескуражила: я даже не подумал, что Гундарева была уже «в круге».

Вообще, не могу не сказать о ее профессионализме. Он был во всем: и в том, что была собрана на съемке, и в том, что приходила на съемку полностью подготовленной, и в том – а это едва ли не самое главное, – как она относилась к так называемому техническому персоналу: гримерам, костюмерам, реквизиторам, рабочим. Они для Натальи Гундаревой были равноправными партнерами по работе. Кстати, на съемках «Личного дела судьи Ивановой» был такой случай. Снимался день рождения. На столе – «исходящий реквизит», то есть еда: порезанная колбаса, сыр, зелень. Реквизитор, молодая девушка, очень старательно все раскладывает задолго до съемки. Наташа говорит ей: «Я бы не советовала вам сейчас класть сыр и зелень – к съемке сыр скукожится, зелень пожухнет. Вы сыр заверните, а зелень в воду положите, а перед самой съемкой разложим, ладно?» И так просто это было сказано, тихо и деликатно, что даже ассистент режиссера не заметила, что ее подчиненная поторопилась. А у девочки-реквизитора поднялось настроение, и до конца смены она счастливо улыбалась».

К слову сказать, отношения Натальи Гундаревой с «техническим персоналом» и на съемках, и в театре всегда отличались подлинным, непоказным демократизмом. «У меня такое ощущение, что на нее никогда никто не обижался, – говорила Светлана Немоляева. – Обувщики, одевальщики, гримеры, костюмеры не обижались, даже если Наташа их как следует припечатывала, поскольку понимали, что она это делает не просто из каприза, не потому, что у нее дурной характер, а оттого, что ее что-то действительно задело. Наташу любили… Если же у кого-то возникала сложная ситуация, Наташа умела и понять, и посочувствовать».

Середина 1980-х в каком-то смысле стала для Гундаревой переломной эпохой. Случилось так, что счастье оказалось очень близко, совсем рядом. Просто в один прекрасный день она и Михаил Филиппов, много лет проработавшие в одной труппе, взглянули друг на друга другими глазами. Вот и все.

Разумеется, складывалось их счастье не просто. Михаил Иванович был женат, их роману сопутствовали, как всегда в таких случаях, сплетни, слухи, всевозможные пакости… Это было отвратительно, но это не было главным – главное заключалось в том, что мужчина и женщина прозрели, наконец, и не только отыскали каждый свою половинку – каждый нашел сам себя…

«Миша пришел в наш театр и подружился с моим бывшим сокурсником по театральному училищу, – рассказывала Наталья

Георгиевна. – Таким образом мы оказались в одной компании. Приятельствовали, устраивали розыгрыши, хохмы… Потом в театре мы так сработались, что поняли: нам нужно жить вместе. Я за него вышла замуж не потому, что он талантливый, а потому, что это он…»

В начале 1986 года Наталья Гундарева, страстная автомобилистка, попала в аварию. Несколько месяцев не могла выходить на сцену, и, конечно, ее деятельная натура буквально «погибала» от вынужденного безделья. «Очень подбодрили меня на Одесской студии, – рассказывала впоследствии Гундарева, – пригласили на роль в фильме „Подвиг Одессы“. Я им говорю: „А как же я буду играть?“ – а они мне в ответ: „У нас время военное, нам все равно, что у вас на лице“, чем вселили в меня надежду».

Так появилась в фильме «Подвиг Одессы» тетя Груня – не бог весть какая мощная работа, но сыгранная «по-гундаревски» крупно и сильно.

О работе над фильмом вспоминает Петр Меркурьев: «Жара немыслимая! На съемочной площадке – несколько сот человек. Снимают длинную панораму: процесс рытья окопов, строительство оборонительных сооружений, словом – режиссер хочет показать энтузиазм одесситов, готовых отразить фашистскую агрессию. А участники массовых сцен никак не заражаются энтузиазмом режиссера. Они сбиваются в „кучки по интересам“, подбегают к Гундаревой и стараются с ней сфотографироваться, вступить в беседу, признаться ей в своей любви. Наташа на это реагирует беззащитной улыбкой, потом просит ассистента режиссера отойти с ней в сторону: „Мы так никогда не снимем. Я же не могу исполнять свою роль и выполнять функции второго режиссера и ассистентов“. Ассистент пытается оправдаться: „А что я могу сделать, Наталья Георгиевна! Их так много, а я один“. – „Что можете сделать? Уволиться, если вы задаете такие вопросы. И еще: поставьте хотя бы тент, чтобы спрятаться от солнца, – у меня уже весь грим стек вместе с потом. Пощадите гримеров – им, кроме меня, надо всю массовку гримировать“.

Тент тут же принесли. Даже не тент – палатку, в нее посадили Гундареву, меня, Елизавету Борисовну Ауэрбах, а около входа в палатку поставили «добровольца», который не подпускал никого из желающих фотографироваться с Гундаревой… Эту массовую сцену в «Подвиге Одессы» в тот день так и не сняли: все «службы» картины разводили руками: «А что я могу сделать?» Дальнейшая судьба съемок сложилась более удачно, но уже без меня: режиссер разочаровался во мне, в Е. Б. Ауэрбах, еще в ком-то из актеров, фильм вышел на экраны без нас. Но Гундарева,

конечно же, осталась: без нее и фильма-то не было бы».

Именно в это время Гундаревой предложили две работы в телевизионных фильмах, которые стали для актрисы в каком-то смысле этапными.

Над телевизионной версией горьковских «Детей солнца» работал режиссер Леонид Пчелкин, к тому времени уже заявивший о себе серьезным и глубоким телевизионным прочтением классики («Моцарт и Сальери», «Поздняя любовь», «Кража» и другие телевизионные фильмы). Отличительной чертой почерка этого режиссера было умение не только воссоздать дух определенной эпохи. В его подлинно исследовательском восприятии произведения угадывались не просто параллели и ассоциации, но та вечность, неизменность, что по-особому высвечивает поведенческие мотивы персонажей, делая их одновременно людьми того времени и нашими современниками.

У Леонида Пчелкина с удовольствием снимались замечательные артисты – и для участия в «Детях солнца» он пригласил Иннокентия Смоктуновского, Аллу Демидову, Александра Лазарева, Евгению Симонову, Богдана Ступку, Бориса Невзорова. И Наталью Гундареву. Прежде она у Пчелкина еще не работала. Была проба в «Кражу», но, как с присущим ей юмором говорила мне Гундарева, она отказалась, потому что не могла представить себя в юбке-миди, по требованиям моды тех времен. «Я все могу: если надо – в мини-юбке пройдусь, в брюках, хоть в шортах, но в этой миди я выгляжу как комод, не могу так!..» Говорила со смехом, но и с сожалением...

Телевизионный фильм «Дети солнца» снискал большой и заслуженный успех. Очень жаль, что сегодня его не показывают, и новое поколение зрителей не может увидеть и оценить эту глубокую и современную по сей день работу. Ведь Леонид Пчелкин несколько сместил акцент по сравнению с тем «школьно-заученным», к которому мы привыкли, и поставил свой фильм о судьбе русской интеллигенции, которая, по словам Александра Блока, «любит выражать протесты». Режиссер попытался понять: отчего же эти умные, интеллигентные, занятые свои делом люди не в состоянии ничего предпринять, а лишь с горечью констатируют неблагополучие в их доме и за его стенами? Если мы дадим себе труд вспомнить эти не столь уж отдаленные от нас времена, мы поймем, насколько созвучным оказывался этот вопрос своему времени, времени на пороге перемен.

И очень точно была обозначена, как один из узнаваемых типов времени, Меланья Кирпичникова, сыгранная Натальей Гундаревой вопреки сложившимся театральным штампам, – благо

интерпретация Леонида Пчелкина давала тому возможности.

Меланья у Гундаревой менее всего напоминает глупую и необразованную купчиху, досаждающую Протасову своей навязчивой любовью. Да, она необразована, она выглядит рядом с этими интеллигентами неловко, нелепо, но она искренне тянется к ним, пытаясь стать похожей, войти в их круг «на равных», чтобы ощутить себя таким же человеком – со своей духовной жизнью, со своими интересами, с потребностью найти ответы на жгучие вопросы времени...

«Дети солнца» вообще представляются произведением загадочным – действие происходит в начале 1890-х годов, а писал свою пьесу Горький в каземате Петропавловской крепости после 9 января 1905 года. Не все современники поняли, почему в это «горячее» для России время писатель обратился к событиям, далеким от современности. Это сегодня для нас вполне очевидна актуальность проблемы: трагический разрыв «детей солнца» и «детей земли», интеллигенции и народа – выбрав именно эту пьесу из обширного горьковского наследия, Леонид Пчелкин вновь продемонстрировал свое умение находить в классике жгучую современность.

Многие критики увидели в «Детях солнца» чеховские мотивы, но, кажется, никто тогда не обратил внимания на то, что впервые в истории отечественной культуры XX столетия была предпринята попытка пояснить эстетику одного писателя через эстетику другого. «Фильм не столько осуждал „детей солнца“, сколько сочувствовал и сострадал, что придавало ему скорее чеховское, чем горьковское начало, – писал В. Я. Дубровский. – ...В такой Меланье, которую воплотила Гундарева, также угадывается чеховское начало, не конфликт с интеллигентами, а жалость и сочувствие к этим людям. Подобное прочтение роли становилось художественным открытием и вместе с тем органически входило в общую концепцию фильма».

Здесь хочется немного поспорить.

Дело ведь совсем не в том, что Меланья жалеет и сочувствует, а в том, что она хочет принадлежать к этому клану, быть такой же, как они. Именно поэтому она так суетливо мечется с лукошком, полным яиц, которые необходимы Протасову для опытов. Именно поэтому пристально вглядывается в микроскоп, пытаясь вникнуть в объяснения ученого. Да и наряды ее, и спущенная на лоб челочка – свидетельства того, как тянет Кирпичникову к этим людям с их высокими потребностями и высокими духовными устремлениями. Меланья готова всеми силами поддерживать Протасова, в которого она влюбилась искренне и сильно. Она стремится во всем поддержать своего

любимого, ощутив себя рядом с ним человеком – таким же, как и все остальные. И это чувство делает ее, простую и необразованную женщину, равной интеллигентам, «детям солнца»...

Почти одновременно с «Детьми солнца» Наталья Гундарева снялась еще в одной горьковской инсценировке – в многосерийном фильме режиссера В. Титова «Жизнь Клима Самгина». Четырнадцатисерийный фильм был, разумеется, совсем не таким, как спектакль Театра им. Вл. Маяковского, в котором Наталья Гундарева сыграла белошвейку Маргариту. Да и роль для нее предполагалась здесь куда более масштабная и ответственная – Марина Зотова, сектантская богородица, неистовая и страшная. Но нужно было не просто воплотить этот образ, а сыграть дорогу к нему – от юной девушки, через очаровательную негоциантку европейского толка к горящим глазам и перекошенному лицу той, что стремится подчинить послушниц своей воле...

Работа Натальи Гундаревой была оценена очень высоко не только театральными и телевизионными критиками, но и – что случается довольно редко! – литературоведами, в частности крупнейшим горьковедом Борисом Бяликом: «Еще более выразительна в исполнении Натальи Гундаревой Марина Зотова (это один из самых замечательных образов не только в произведении Горького, но, возможно, и во всей мировой литературе XX столетия)», – писал он. А Лев Аннинский удивлялся: «Какими невидимыми средствами передает Н. Гундарева в этой девочке-певунье, а теперь прижимистой купчихе ощущение гибельного бесплодия!.. И тем оно страшней, что ощущается – сквозь умственные цитаты, сквозь блеск философской начитанности – в здоровой, умной, красивой, уверенной женщине, но какой сухой песок скрежещет на дне души, какая скука бесплодия...»

Очень точно найденное определение! Бесплодие жизни, существования, когда ни к чему абсолютно не ведут ни образованность, ни мощный интеллект, ни сила духа, ни женская привлекательность, – кажется, в Марине Зотовой, вслед за Горьким, Наталья Гундарева сумела выразить весь драматизм, всю сложность устремлений и заблуждений русской интеллигенции начала XX столетия.

Виктор Дубровский отмечал: «Марина Зотова выписана автором и в полном соответствии с этим сыграна актрисой как личность сложная, противоречивая, изломанная и трагическая. Соединить воедино и психологически убедительно показать в одном человеке этот конгломерат противоречий – необыкновенно трудно. Гундаревой удалось преодолеть эти трудности и создать

по-своему цельный и сильный характер».

Семейная жизнь наладилась. Наталья Гундарева с увлечением благоустраивала новую квартиру на Тверской. «Я всегда сама лично занималась перепланировкой, – рассказывала она, – сама обмеривала стены, высчитывала кубометры паркета, кафеля… Должна признаться, по натуре я человек огромной разрушительной силы, но… созидатель… Даже в дизайне квартиры мне хотелось сделать все по-своему. Я буду ездить по магазинам, перебирать ткани, пока не найду занавески именно такого цвета, который нужен мне. Хочу, чтобы было по-моему».

Виктор Мережко вспоминает: «Как-то я позвонил ей, спросил, не покажет ли она новую квартиру. „Витя, какие проблемы. Бери Тамару и приезжайте в гости“. Нас с Тамарой поразила невероятная чистота и аккуратность, розовые в мелкую клеточку занавески помню до сих пор. Красиво и уютно. Наташа накрыла стол… Я впервые увидел Наташу женой и чудесной, радушной хозяйкой дома. У нас с ней встречи проходили в основном на съемочных площадках, в гостиницах, в кафе и столовых. А тут был дом, созданный с любовью».

Зимой 1987 года состоялась премьера спектакля, сыгравшего особую роль в творческой жизни Натальи Гундаревой. Владимир Портнов поставил в Театре им. Вл. Маяковского пьесу Эдварда Радзинского «Я стою у ресторана…». По словам самой актрисы, это был для нее «выход в какое-то удивительное пространство. Я ощущала себя как в планетарии – на фоне огромного звездного неба. И вокруг – космические бури». Эту пьесу (полное название звучит поистине шокирующе: «Я стою у ресторана: замуж поздно, сдохнуть рано…») вполне можно рассматривать как вторую часть той, что уже шла на подмостках Театра им. Вл. Маяковского – «Она в отсутствии любви и смерти». Но на этот раз Радзинскому понадобилось всего два героя – Она и Он, – чтобы рассказать о такой несчастливой, но такой необходимой Любви, о такой несложившейся, но такой эмоционально наполненной Жизни. Темы – невероятно дорогие для Гундаревой.

«У меня немало друзей и подруг, много приятелей и приятельниц, – говорила актриса. – Это разные люди, но если я прослежу судьбу каждого из них, то в их жизни столько намешано. И какую пьесу ни возьмешь – Шекспира, Чехова, Островского, я не знаю, Горького, – все любовь, любовь, любит – не любит. Мне это не надоело и никогда не надоест».

Многие критики называли «Я стою у ресторана…» моноспектаклем, несмотря на то, что партнером Гундаревой стал Сергей Шакуров. Просто энергия актрисы, перехлестывающая через край, переполняла ощущением ее и только ее присутствия.

Это был спектакль о женщине неустроенной, наполненной нерастраченной нежностью и великим даром любить. Как все последние пьесы Эдварда Радзинского, «Я стою у ресторана...» была произведением весьма вычурным, излишне многословным, но это и захватило Гундареву, которая, по мнению одного из критиков, «словно берет реванш за все не сыгранные ею роли, демонстрирует виртуозное, зрелое мастерство. Пьеса дала возможность Гундаревой рассказать о себе и о женщинах своего времени – отсюда пронзительная исповедальность исполнения... В этой Нине... обнаруживаются судьбы и боль всех сидящих в зале женщин. Их готовность к любви и самопожертвованию, их гордость и горечь, их желание защитить и утешить, их умение прощать, их тоска о самом обыкновенном женском счастье, о семье, тепле, добре... Гундарева сыграла Судьбу. Жизнь».

Этот немного выспренний, наполненный пафосом отзыв об игре актрисы довольно точно передает впечатление от спектакля: поначалу он вызывает недоумение, но вскоре полностью захватывает тем, как проживала Гундарева историю своей героини, Нины. Она все время что-то проигрывала, ерничала, смеялась над собой, откровенно кривлялась, но, словно в воронку, втягивала в свои переживания, в свое бытие – ощущая себя, «как в планетарии», она и нас приводила на встречу со звездным небом, один на один, без свидетелей и сочувствующих...

И это была не очередная женская история, где нет счастья в любви, а есть лишь страдание от безответности, – это была, если не бояться высоких слов и сравнений, спроецированная на сегодняшний день диалектика любви-ненависти Ф. М. Достоевского. Что это за страшное чувство? Чем оно питается? На какой почве взрастает? Что делает с людьми и их чувствами и помыслами? Наталья Гундарева ставила перед собой цепочку этих вопросов и мучительно, страстно искала на них ответы, понимая, насколько это важно, нужно ее зрителям.

Герои пьесы Эдварда Радзинского – актеры, люди с особым нервным устройством, с особой организацией душевного мира, в котором человеческие переживания туго сплетены с пережитым на сцене. Как говорилось в цитированной выше рецензии, «в игре прорываются те неиссякаемые, огромные жизненные силы, которые самой жизнью подавляются и отвергаются. Та удивительная свобода духа, которую нам сегодня с трудом удается в себе и других обнаружить, которую нам так страшно показать и которая живет в каждом из нас, рвется, просится наружу».

Как ни странно, именно в маленькой рецензии на спектакль «Я стою у ресторана...» прозвучало определение того феномена,

который мы называем тайной Натальи Гундаревой, – грани ее таланта, соединенные с человеческим талантом, человеческой глубиной, женской мудростью. Было бы наивно считать этот спектакль событийным в судьбе актрисы, но он дал ей то, чего не давали в то время другие спектакли и фильмы, – ощущение свободы духа, женской выговоренности на самые больные темы, словно вынутые из сокровенных душевных глубин, чтобы, наконец, проявиться в полную силу.

Может быть, именно потому и считала Наталья Гундарева эту свою роль в каком-то смысле этапной.

«Знаете, человек привыкает носить сиреневое, – говорила она. – И все у него сиреневое. И шарф, и шапка, и юбка, и кофта... А кто-то говорит: „Попробуй желтое!“ – „Что ты! – отвечает она. – Мне – желтое?!“ А потом задумывается... и пробует, и оказывается, что желтое тоже очень идет. Что-то подобное происходит и со мной. Мне все время предлагают ходить в сиреневом. В чем-то я привлекательна – это и используют все в первую очередь.

Считаю, что определенное изменение со мной произошло в спектакле «Я стою у ресторана...». У меня как у актрисы появилось другое качество. До этого я играла эпические русские роли. Здесь я играла иначе, другими средствами. По актерской профессии, по ходам – иначе. Эта роль очень тяжелая, но когда после перерыва в полгода мне пришлось ее снова играть, я, несмотря на свои страхи, играла ее радостно и по-новому. «Ресторан» для меня был истинным пиршеством в профессии. Я там исполняла немыслимые кульбиты. Чувство, похожее на игру в шахматы: доска одна, определенные фигуры, а вариантов – миллион. Поле ограничивает, но как я буду ходить – не знаю. Я начинала играть, не зная, какой приду к финалу, как его сыграю... Я не знала, где буду смеяться, где плакать, где устрою истерику. Обычно актер знает, где надо смеяться и плакать, а тут – как бы полная свобода, ограниченная рамками определенного поля».

По словам многих критиков, эта роль Натальи Гундаревой органично встроилась в ряд блестяще сыгранных актрисой обездоленных женщин, которым не повезло в любви, мощно обогатив эту вечную тему. И произошло это, по иронии судьбы, в тот момент, когда сама Наталья Гундарева была счастлива, обретя, наконец, в жизни свою «половинку»...

Кто знает, может быть, именно поэтому вложила она в образ своей Нины такую силу стремления к счастью, такую яркую эмоциональность, такое страстное желание поменять сиреневое на желтое?..

Премьера спектакля «Я стою у ресторана...», как уже

говорилось, состоялась в 1987 году. Давайте вспомним это время и попытаемся осмыслить его с расстояния в два десятилетия.

Наступило время перемен, которые коснулись и искусства. В тот год начался эксперимент – сократились государственные дотации театрам, отныне они переводились на хозрасчет и самоокупаемость. Естественно, пришлось повысить цены на билеты, что резко снизило посещаемость. Большинство зрителей теперь предпочитали утолять голод по прекрасному перед экраном телевизора.

Большинство театров оказались в довольно трудном положении. В частности, Театр им. Вл. Маяковского не смог оставить в репертуаре спектакль «Я стою у ресторана...» по причине того, что надо было оплачивать работу Сергея Шакурова, не являвшегося штатным артистом этого театра, а ставка его была по тем временам высока. «Сняли спектакль, потому что никто не хотел платить нам с Шакуровым, моим партнером, за исполнение этих ролей, как мы того заслуживали, – говорила Наталья Гундарева. – Ведь мы вдвоем три с половиной часа держали зрительный зал, а это непросто. Это физически тяжело».

Однако расстаться с пьесой Эдварда Радзинского артисты не захотели – слишком важной и нужной была она для их творчества. Сергей Шакуров в тот период остался без «своего театра». Он играл в основном в кино, но тяга к сцене не ослабевала.

Гундарева и Шакуров начали исполнять большие фрагменты спектакля на своих творческих вечерах и встречах со зрителями, как бы стараясь искусственно продлить жизнь этой волнующей истории взаимоотношений двух людей. Артистов приглашали со спектаклем «Я стою у ресторана...» в другие города, но, во-первых, эта форма еще не была так распространена, как в последующие годы, во-вторых же, Наталья Гундарева не хотела показывать где бы то ни было (за исключением творческих вечеров с их особой «фрагментарной» эстетикой) неполноценный спектакль: «...Я хотела, чтобы это был полноценный спектакль – с декорациями, костюмами, светом. Я актриса и не хочу заниматься не своим делом, то есть организацией гастролей».

Но Виктор Дубровский в своей книге отметил очень важный момент: «...Прокат этого спектакля... на коммерческой основе можно считать одним из первых, хоть и робких примеров современной антрепризы, получившей весьма широкое распространение в последние годы в качестве альтернативы стационарному театру. И в этом еще один итог такой интересной и неординарной актерской работы Натальи Гундаревой».

Не знаю, насколько можно считать прокат спектакля итогом

(даже «еще одним») работы актрисы, но сам факт достоин осмысления. Огромное желание зрителей других городов увидеть на сцене Наталью Гундареву и Сергея Шакурова привело к тому, что спектакль стал, по сути своей, антрепризным. Но, в отличие от других антрепризных спектаклей, которые буквально хлынули на подмостки спустя короткое время, это была принципиально иная эстетика: в ней не было ни малейшей альтернативы стационарному театру, а было стремление стационарный театр поддержать, придать ему иную форму, продлив жизнь спектаклю, родившемуся в рамках традиционного театра и призванному существовать в своей «полноценности». Это было, действительно, нечто новое для советского театра той поры, который – повторим! – переживал непростое время.

Подобное происходило и с кинематографом. Резко сокращалось финансирование фильмов, начались проблемы с прокатом. Гласность вынесла на поверхность все то, о чем раньше умалчивалось, – основным содержанием пьес и кинематографических лент становилось обилие ненормативной лексики, постельных сцен. Позже это назовут выразительным словом «чернуха», но тогда эта эстетика считалась единственно приемлемой для оживления, как казалось, умирающего советского кинематографа. Впрочем, не для него одного – для литературы и театра тоже.

Немало «чернухи» естественным путем пришло и на подмостки Театра им. Вл. Маяковского – именно здесь появилась пьеса Николая Коляды «Сказка о мертвой царевне», шокировавшая зрителей, не успевших свыкнуться с «новой реальностью».

Но, с другой стороны, в это время начался и «журнальный бум» – на страницы популярных толстых литературно-художественных журналов потоком хлынула запрещенная, умолчанная, пропущенная литература. Были опубликованы «Жизнь и судьба» В. Гроссмана, «Дети Арбата» А. Рыбакова, «Белые одежды» В. Дудинцева, «Зубр» Д. Гранина – романы, которыми все зачитывались, передавая номера журналов из рук в руки на день или даже на ночь. Печатались мемуары И. Одоевцевой, Г. Адамовича, Г. Иванова, стали доступны произведения М. Алданова, И. Шмелева, М. Осоргина… Перечислить все, что нам довелось тогда прочитать впервые, невозможно, потому что это было не просто чтение, а глубокое, острое переживание – новое осознание истории и места нашей страны в этой истории, а значит, и своего собственного места в жизни. И своей вины во всем, что случилось.

Да, это было не просто чтение – на несколько лет эта

литература определила степень нашего участия в общественной жизни, степень нашей ответственности и ... нашей обманутости. Это было тяжело, но говорить ни о чем другом было просто невозможно, потому что все мы в равной мере испытали шок – не от того, что узнавали нечто, ранее неизвестное. От того, что смутные знания и догадки облекались в слова, и слова эти произносились громко, отчетливо, без пафоса.

Не случайно одним из самых популярных в то время спектаклей был «Говори!», поставленный Валерием Фокиным в Театре им. М. Н. Ермоловой по произведениям публициста Василия Овечкина. А следующей работой режиссера в том же театре стал спектакль «Спортивные сцены 1981 года» Эдварда Радзинского, разоблачающий чиновников, жестко проповедующий иные нормы нравственности...

Горбачевская перестройка привнесла в нашу жизнь много нового: гласность, зачатки демократии, намеки на рыночную экономику, установление почти нормальных отношений с европейскими странами и США. Но одновременно материальное положение людей резко упало – цены росли словно грибы после дождя, а самые необходимые продукты исчезали с прилавков магазинов, очередь за молоком надо было занимать чуть ли не с рассвета, для покупки мяса чернильным карандашом писали номера на ладонях.

На Запад хлынула новая волна эмигрантов. Люди уезжали, потому что здесь, в своей стране, они не могли быть спокойными за будущее своих детей да и за свое настоящее. Тревожилась и Наталья Гундарева: «У меня был такой период, когда все как-то вдруг посыпалось и я перестала понимать, как мне жить дальше. Я не могла угнаться за ростом цен и, честно говоря, так растерялась, что начала думать: что же мне продать?.. Я затрепетала, испугалась, хотя не пугливый человек. Я стала бояться завтрашнего дня. Прошло время, и стало понятно, что можно изменить систему общественной жизни, разрушить строй – нельзя разрушить человеческие связи. Когда я поняла это – успокоилась. Чувство неустойчивости, зыбкости внутри пропало. Самые главные жизненные ценности создают и несут в себе люди. Значит, все важное остается при любой общественной внешней перемене».

Кто-то сказал, что интервью Натальи Гундаревой разных лет – это кардиограммы, фиксирующие движение ее мысли и настрой души. В них особенно отчетливо ощущается ее духовный рост и все большая самоуглубленность. Интервью конца 1980-х – начала 1990-х годов в этом смысле особенно показательны: в них есть некая растерянность перед стремительно изменяющейся жизнью,

но и все более выверенное, четкое отношение к своему делу и – к собственной душе.

На вопрос корреспондента о кумирах Наталья Гундарева отвечала: «Думаю, сотворение кумиров свойственно юности. В тринадцать лет можно безумно любить, преклоняться, трепетать. И я собирала открытки с портретами актеров и кого-то боготворила. А потом наступает разумная любовь. У актеров, которыми сегодня восхищаюсь, я просто пытаюсь учиться. Понять их тайну. Найти ответы на измучившие меня вопросы. Хотя знаю, что это бессмысленное занятие. До таких галактик все равно не долететь. Можно даже навредить: ничего не приобретешь, а себя поломаешь. И, наверное, каждый должен отвечать на вечные вопросы сам. Нужно искать свой путь. Но и опыт, свой и чужой, тоже, конечно, нужен. Еще – непрекращающаяся, изнурительная работа с утра до ночи, с ночи до утра. С ней и приходит опыт, и проясняется путь».

Этот фрагмент беседы представляется очень важным не только потому, что отражает настроение актрисы того периода, которое к тому же было обусловлено тревогой, – новых ролей в театре не было, но и потому еще, что свидетельствует о внутреннем противостоянии этому времени, растерянности и суете, которое в конечном счете и укрепляло эту во многом неповторимую личность.

Невозможно себе представить, что это она, Наталья Гундарева, с ее немыслимой работоспособностью, с ее страстью к «непрекращающейся, изнурительной работе с утра до ночи, с ночи до утра», с ее все еще недораскрытым до конца талантом, ждала новой роли в родном театре несколько лет, никуда не уходя, не капризничая, не терзая Андрея Александровича Гончарова просьбами о ролях, а самоусовершенствуясь, оттачивая безустанно свои личностные черты!..

И по-прежнему соглашаясь играть роли женщин, которые мечтают о счастье – обыкновенном семейном счастье...

Эдвард Радзинский написал пьесу «Приятная женщина с цветком и окнами на север». Это было продолжение все того же нескончаемого разговора о женской судьбе, рассчитанное на сильную, яркую актрису, которой могла бы посочувствовать каждая зрительница. Спектакль был поставлен Евгением Лазаревым еще в 1983 году – на Татьяну Доронину – в Театре эстрады. Долго он в репертуаре не удержался, но спустя четыре года пьесой заинтересовался известный кинорежиссер Г. Натансон, чьи фильмы «Шумный день» по В. Розову, «Еще раз про любовь» по Э. Радзинскому, «Старшая сестра» по А. Володину давно уже снискали горячую любовь зрителей. Все названные и

некоторые неназванные фильмы были поставлены Г. Натансоном по современным пьесам, ставшим любимыми, поэтому на его фильмы публика шла всегда охотно – известный сюжет, прекрасные артисты… Критики нередко обвиняли Г. Натансона в стереотипном использовании артистов, в поверхностном отображении содержания, но это были обвинения специалистов – нормальные зрители вновь и вновь проливали слезы над судьбой погибшей стюардессы и напевали ее песенку: «А весной линяют разные звери – не линяет только солнечный зайчик…»; вновь и вновь переживали судьбу Нади, способной стать большой актрисой, но вынужденной обеспечивать непокорную младшую сестру и себя, послушно выполняя волю воспитавшего их дяди; вновь и вновь чувствовали себя борцами с мещанством, сокрушая вместе с юным Олегом новую мебель, заботливо приготовленную для новой квартиры лицемеркой Леночкой…

«Приятная женщина с цветком и окнами на север» такой славы не снискала, но фильм «Аэлита, не приставай к мужчинам», благодаря участию в нем Натальи Гундаревой, сделал пьесу по-своему острой и интересной. В каком-то смысле (на это обратили внимание некоторые критики) Аэлита Герасимова, героиня Гундаревой, «напоминает… городской вариант деревенской Никаноровой». Одинокая, мечтающая любить и быть любимой, Аэлита готова увлечься любым встреченным на ее пути мужчиной. Судьба сводит ее с брачным аферистом, с бывшим зеком, но, ошибаясь в своих избранниках, она все же не теряет надежды на то, что следующий окажется именно тем, кто ей нужен. И наступит такое долгожданное счастье…

Событием ни в истории кинематографа, ни в творческой судьбе Натальи Гундаревой фильм «Аэлита, не приставай к мужчинам» не стал, как не стал он какой-то важной вехой в творчестве Эдварда Радзинского. В «Литературной газете» даже вышла статья под названием «Пощадите Гундареву», в которой говорилось, насколько тесны большой актрисе узкие рамки роли. И, наверное, Наталья Гундарева хорошо понимала это сама – больше в ее «послужном списке» подобных характеров мы не найдем, Аэлитой актриса попрощалась со своими нелепыми, страдающими героинями, занятыми поисками семейного счастья.

Стоит, наверное, отметить, что для своеобразного «оживляжа» Г. Натансон включил в фильм кинематографический трюк: Аэлита была не просто поклонницей известной актрисы Натальи Гундаревой, но и походила на нее внешне, всячески стараясь это сходство подчеркнуть. Гундарева присутствовала в картине как эпизодическое действующее лицо – в основном для демонстрации роскошных туалетов. В. Дубровский писал: «Эта находка мало что

прибавляет в понимании существа характера Аэлиты, выглядит скорее кинематографическим кокетством. Аэлита как личность, как человеческий тип и женский характер интересна актрисе, она охотно разрабатывает подобный образ в ряде своих ролей. В каждой из них отчетливо видны личностные черты самой исполнительницы. Так и в Аэлите угадывается гундаревский интерес к людям, доверчивость, душевная расположенность. Совпадение человеческих качеств актрисы и характера персонажа могло бы дать более значимый художественный результат, но этого не произошло».

Не произошло, хотя и дало актрисе возможность в период тягостного «безролья» еще раз задуматься вместе со своими зрителями «о странности любви»...

В состоянии некоей подавленности и растерянности (кино и телевидение предлагали одно и то же, новых работ в театре не было уже несколько лет!) Наталья Гундарева не хваталась за любое предложение, лишь бы мелькать на экране. Это было ей чуждо, даже в юности, когда начинающие артисты ничем не пренебрегают ради будущей карьеры. Актриса готова сниматься в небольших ролях, но только у тех режиссеров, кому безусловно доверяет...

Как бы то ни было, Наталья Гундарева снялась за два года (1989 – 1990) в пяти лентах.

«Я знаю, что мне интересно то, чего я не знаю, – говорила она. – Если мне дают роль и я не знаю, как ее сыграть, – это для меня самое интересное. Если я приблизительно знаю, что мне делать, мне становится скучно. Я все равно буду работать, если даже будет скучно, потому что, если я это не полюблю, я никогда в жизни не сыграю».

Режиссер Алла Сурикова приступила к съемкам фильма «Две стрелы» по пьесе Александра Володина. Притчевый характер литературного материала, обманчиво упакованный в детективную оболочку, замечательные артисты, приглашенные для участия в картине, но, главное, возможность создать характер хитроватой и туповатой женщины, вчера ставшей вдовой, а сегодня уже стремящейся найти себе нового мужа, – видимо, все это вместе и привлекло Наталью Гундареву к работе.

Она предстает перед нами взлохмаченной, неухоженной, с потухшим взглядом – но это не от того, что внезапно овдовела и тоскует по погибшему мужу. Ясно, что героиня Гундаревой была такой всегда: унылой, ленивой, считающей, что о ней должны заботиться, никого не любящей по-настоящему. Да и мужа нового она сама искать не намерена – считает, что ей должны его привести...

Такого женского типа, пожалуй, в копилке Натальи Гундаревой еще не было. Все ее героини отличались энергией, не бросались в глаза в них эта одурившая тоска, эта туповатость, неразвитость ума и чувств. Со стороны могло показаться, что такая роль ничего не может дать опытной актрисе, а вот Гундарева, вероятно, считала иначе – ей было интересно постигать характер, великолепно сохранившийся в реальности со времен каменного века, о котором повествуют «Две стрелы». Немало подобных женщин вынесли на поверхность именно события перестройки: уверенных в том, что им все должны, и внезапно потерявших опору в жизни. Кого-то это заставляло действовать, а кого-то – тупо ждать...

В это же время Наталья Гундарева снялась в фильме Георгия Данелии «Паспорт». Снова довелось ей играть жену героя, но на этот раз роль была эпизодическая. Многих это удивило и даже несколько шокировало: Гундарева – в эпизоде?! Но актриса в одном из интервью ответила своим поклонникам, что сделала это из уважения к замечательному режиссеру, в память об «Осеннем марафоне», об одной из лучших своих ролей. И все, кто видел фильм «Паспорт», никогда не забудут эффектную Ингу, собирающуюся уезжать с мужем в Израиль...

Затем последовала картина С. Овчарова «Оно», где Наталья Гундарева сыграла императрицу Елизавету Петровну. Созданный на основе очерков М. Е. Салтыкова-Щедрина, фильм С. Овчарова был насыщен абсурдом (что в те времена стало весьма потребно), решен, скорее, в эстетике балагана. Этот довольно сложный конгломерат не был оценен критиками, а ведь режиссер попытался (едва ли не впервые в отечественной культуре) «прояснить» истоки творчества русского классика одновременно через два близких, по сути, явления: пришедший к нам с Запада абсурд (мы ведь так и не оценили его в свое время у Салтыкова-Щедрина и Сухово-Кобылина, восприняв через творчество Беккета, Ионеско) и национальный русский балаган.

Для Натальи Гундаревой эта смешанная эстетика оказалась невероятно привлекательной, она насытила свою роль чертами и того и другого, создав колоритный образ российской императрицы (к слову сказать, издавшей Указ о государственном театре в России), не только устанавливающей в своей стране эти абсурдные «правила игры», но и охотно живущей по ним.

А еще был фильм А. Сиренко по сценарию братьев Стругацких «Искушение Б.». Речь в нем шла об эликсире бессмертия и, как всегда в сочинениях этих авторов, за фантастическим сюжетом скрывалась притча. Изобретенного эликсира может хватить всего лишь для нескольких человек,

остальные же, знающие о нем, должны погибнуть. Партнерами Натальи Гундаревой в этой ленте стали Владимир Зельдин и Олег Борисов – вся эта великолепная троица предназначила бессмертие только себе. Казалось бы, ничего особенного: обыкновенные злодеи, мерзкие, однозначные, не обремененные никакими комплексами, но Наталья Гундарева вместе со своими партнерами ощутила тот глубинный слой, который делает фантастическую литературу (и, соответственно, фантастический кинематограф) любимым жанром для очень и очень многих – существование в двух ипостасях (ее героиня – бывшая маркитантка, а теперь преподаватель английского языка), когда характер соткан из взаимопроникновений и взаимообусловленности, но поступки диктуются то прошлым, то настоящим. Ей не было и не могло быть скучно работать над этим фильмом, потому что он предлагал изведать то, что не было еще изведано в профессии.

Но, конечно, самой крупной и значительной картиной этого периода стал «Собачий пир».

Режиссер Леонид Менакер говорил: «На роль Жанны я не пробовал ни одну другую актрису, сразу предложил сниматься Гундаревой. Она прочла сценарий и, к ее чести, поняла: хватит ей играть самых умных, самых добрых, самых сладких... Кое у кого были сомнения насчет выбора актрисы, но я понимал, что Гундарева – личность, в ней есть мощность женской натуры. И когда теряет человеческий облик такая женщина, это жутко».

Сценарий фильма написал Виктор Мережко. Речь в нем идет о двух окончательно спившихся и погибающих людях, которые, встретившись на своем жизненном пути, попытались помочь друг другу, но не смогли и трагически завершили свою жизнь. Автор предполагал, что эта история нуждается в мелодраматическом решении, но режиссера более прочего интересовали «повороты взаимоотношений и характеров» – потому он поставил отнюдь не мелодраму, а скорее притчу. И на главные роли ему потребовались мощные, как принято говорить сегодня, «харизматичные» артисты – Наталья Гундарева и Сергей Шакуров.

В каком-то смысле эта лента была зримым, отчетливым знаком перестройки – впервые на экран пришла жизнь низших слоев. Наталья Гундарева с увлечением взялась за роль не столько, может быть, потому что ей надоело играть «самых умных, самых добрых, самых сладких», сколько потому, что сама пыталась разобраться в окружающей жизни: «На этот раз моя героиня – уборщица на вокзале, пьяница. Она принадлежит, как мы привыкли говорить, к низшим слоям общества. Такую роль мне приходится играть впервые... Я не верю в то, что человек

родился плохим, что он изначально плох. Значит, как-то складывалась его жизнь и как-то влияла на него – и он становился вот таким. И когда я начинаю это понимать, то мне сразу становится легко, я этого человека оправдываю... Мне хотелось понять, почему так сложилась судьба этой женщины. Может быть, это вызов – она не хотела жить в обществе, которое ее не устраивало, участвовать в „собачьей своре“. А может быть, просто не могла сопротивляться окружающему злу и докатилась до самого дна... Не хочу говорить подробнее – пусть зритель сам судит, увидев эту женщину на экране. Пусть сам размышляет над ее судьбой. Мне кажется, очень важно, чтобы произведения искусства и в театре, и в кино будили мысль, а не просто развлекали».

Когда еще только завершались съемки фильма, Наталья Гундарева в одном из интервью признавалась: «Я, конечно, понимаю, что живу на износ. Но это профессия. Так и надо понимать. Я вот несколько месяцев в поезде жила, потому что по три раза на неделе ездила в Ленинград сниматься в новом фильме по сценарию Вити Мережко „Собачий пир“. Лихому врагу не пожелаешь таких „путешествий“! Если еще учесть, что в поездах не сплю... Но уж больно роль для меня необычная.

Меня привыкли видеть в образах, как говорится, боголепных. Может, потому мои героини нравятся, что я людей в некоторую сказку ввожу. Изображая мать десятерых детей, мы не столько о ее проблемах говорим, сколько о возможности такого счастливого бытия. Этакий, знаете ли, туман. И подобных туманных ролей было достаточно. А здесь, в этом фильме, совсем другое. Думаю, как отказаться? Нельзя! Ничего, поезжу. Потом отдохнем... Этот сценарий, на первый взгляд жутковатый, о двух пьяницах, почему-то меня очень зацепил. При всей жути, мордобоях, при том, что пьют, вдруг показалось: картина может быть очень гуманной. Посмотрите, что вообще сейчас происходит. Многие начисто забыли, я не говорю об идеалах, просто – об элементарных принципах общежития. А эти двое, мужчина и женщина, находясь даже не на грани, а уже за гранью человеческого бытия, оказываются очень человечными. Понимают, что, вероятно, обречены, – не выскочить из пропасти, в которую их столкнула жизнь. Но они все время чувствуют рядом с собой человека. И у этих падших, казалось бы, людей есть своя гордость, есть достоинство. Они не могут пасть ниже, чем некоторые так называемые порядочные граждане, которые, скажем, берут взятки, находясь на высоте положения... А эти двое ни за что не выпьют на чужие деньги, потому что есть достоинство. Их случайно сталкивает жизнь, они вместе попадают в страшные ситуации, но

выходят из них людьми, поддерживая друг друга».

Все больше размышляя в ту пору о превратностях судеб, наблюдая на улицах вот таких маргиналов, пытаясь понять и оценить глубины человеческого падения, Наталья Гундарева пришла к очень болезненному, но необходимому осознанию: завершилась какая-то большая и важная часть ее человеческой и профессиональной жизни. Впереди – незнакомые характеры, не известные прежде ситуации, смена привычного стиля жизни и стиля работы. «Собачий пир» – это только начало...

Рассказывая в своей книге о фильме «Собачий пир», Виктор Дубровский пишет: «Художественное исследование характеров из современного социального дна происходит в фильме во имя того, чтобы увидеть в этих людях еще не растоптанные ростки добра и человечности. Прежде всего в ней, в Жанне... Жанна и Аркадий в исполнении Н. Гундаревой и С. Шакурова не просто опустившиеся алкоголики, а по-своему незаурядные личности».

Это, несомненно, так. Мы наблюдаем на протяжении почти двух часов этих маргиналов, неожиданно для самих себя находя в них доброту, бесстрашие, горячее стремление выбраться со дна жизни, безвыходность положения, приведшую их в финале к самоистреблению. На недоумения и возражения критиков, считавших самоубийство Жанны и Аркадия недостаточно мотивированным, Леонид Менакер отвечал: «Такой финал – единственная возможность для героев остаться людьми».

И они остались таковыми в нашем сознании (признаемся: основательно потрясенном подобным «разрешением проблемы»), как остался человеком Актер из пьесы Горького «На дне», удавившийся на пустыре из-за осознания безвыходности жизни и нежелания продолжать все, как было. Об этой очевидной параллели удивительно мало вспоминали и задумывались, когда «Собачий пир» только вышел на экраны, – прошедшие годы еще более отчетливо проявили эту очевидность...

В своей статье памяти Натальи Гундаревой Виктор Мережко рассказывает: «Помню один случай, который произошел с Наташей. В перерывах она обедала не в ленфильмовской столовой, а ходила через дорогу в кафе самообслуживания. Вот однажды она отправилась туда во всей красе алкоголички: с пьяной мордой в грязной одежде. Вернулась счастливая, довольная и рассказала, что с ней произошло. Она вошла в кафе, взяла поднос и встала в очередь. К ней подошла сотрудница: „Гражданка, вы так грязно одеты, люди вас сторонятся. Уходите отсюда“. – „А в чем дело? – закричала 'алкоголичка'. – Я что, пожрать не могу?“ – „От вас ужасно пахнет, посетители не хотят стоять с вами рядом“. Никто не узнал Гундареву, ее приняли за

бомжиху, которая продолжала орать: „Если я пьющая, так мне и пожрать нельзя! Дайте пожрать!“ В результате ей дали поесть. Посадили в уголочек, налили супу, выдали какую-то котлету. Наташа была просто счастлива и всем заявила: „Значит, я все правильно делаю, раз меня приняли за пьяницу и не хотели кормить“».

Гундаревой была необходима непосредственная реакция на Жанну. И она получила ее – ведь посетители кафе, увидев маргиналку, по привычке ощутили «ужасный запах», которого никак не могло быть. А значит – и для актрисы это было самым дорогим! – найденный ею внешний облик оказался точным. И от него углубился, стал пронзительным и облик внутренний…

Фильм «Собачий пир» вызвал огромный резонанс. Его высоко оценили и критики, и зрители. Наталья Гундарева и Сергей Шакуров были удостоены призов на кинофестивале «Созвездие», Гундарева была награждена «Никой» как лучшая актриса 1990 года и высшим призом в номинации «Лучшая женская роль» на Международном кинофестивале в Монреале.

Правда, с Монреалем получилось забавно.

«За монреальский приз никаких денег не получила, так что особо завидовать нечему, – говорила Гундарева. – К тому же в нашей печати ни слова об этом не промелькнуло. За меня поехала в Монреаль получать приз какая-то бабища из Госкино, которая потом мне радостно позвонила и долго, хихикая, рассказывала, как она выходила на сцену, как ей передавали награду и как она там резвилась».

Этот рассказ актрисы тоже может быть истолкован как некий знак изменившегося времени. Денег на поездки катастрофически не хватало, и кто-то там наверху расценил, что приз может получить чиновница из Госкино, если на двоих финансов недостает.

Виктор Дубровский пишет в своей книге: «Первые двадцать лет Гундарева творила в стране, в которой она родилась и стала актрисой, – в СССР. А потом эта страна исчезла.

По поводу происходящих событий Гундарева не делала никаких заявлений, не выступала ни с какими политическими оценками, но чуткое сердце актрисы все пропускало через себя, на все реагировало, и реакция Наташи оказалась очень своеобразной».

Да, она, действительно, была своеобразной. Наталья Гундарева умудрилась остаться самою собой. Продолжала работать. Продолжала верить в человеческие связи. Пыталась приносить пользу обществу, работая в Государственной думе. Она не изменила своим идеалам, тому, во что верила с юных лет.

Глава 5
«ОСВОБОДИТЬ, ОДУШЕВИТЬ, ОЗАРИТЬ!..»

1990-е годы стали последним десятилетием не только XX столетия, но и творчества Натальи Гундаревой. Новый век подарил ей всего полгода полноценной жизни, потом на несколько лет, уже до самого своего ухода, она лишена была возможности играть...

Подводя итог первому двадцатилетию своей работы в театре, кино, на телевидении, Наталья Гундарева с присущей ей самоиронией говорила: «А дело-то все равно пошло с горы, первый тайм отпахала...»

Тайм второй начинался для актрисы отнюдь не лучезарно. Когда-нибудь, описывая последнее десятилетие XX века, историки, наверное, поразятся тому шквалу, что обрушился на нас, как казалось, совершенно внезапно. Перестройка и гласность обнажили все уродство явлений, к которым мы привыкли и считали их естественными, даже если и знали что-то о том недовольстве, что зрело на глубине теплых интернациональных отношений между народами СССР. И вдруг – события в Тбилиси, Вильнюсе, Баку, Кулябе и Душанбе, Нагорном Карабахе... Стало казаться, что мир сошел с ума, слетел с тормозов. Тревога прочно поселилась в душах людей, везде – в транспорте, на улицах, в учреждениях – встречались только мрачные лица. Все размышляли, как жить дальше, как выжить в этих условиях.

В одном из интервью тех лет Наталья Гундарева говорила: «Мы все равно будем и мыслить, и страдать, потому что такова наша духовная сущность, которую стали называть непонятными мне словами „менталитет“, „имидж“. Я думаю иногда: вот страна, в которой я живу, оборванная, обглоданная, разодранная на части, нищая и все равно вызывающая интерес и даже, по мнению некоторых зарубежных исследователей, несмотря на всю нашу разруху, таящая угрозу. Все дело в мощи духа, который от России исходит. Я прихожу в храм – он разрушен, одни кирпичи остались, но я все равно чувствую исходящую от него мощь, а остальное я могу дофантазировать, потому что главное существует: невероятная мощь, сила...»

Можно, конечно, прокомментировать эти слова актрисы как излишне пафосные, продиктованные привычкой к публичным выступлениям, но это будет глубоко ошибочно. Наталья

Гундарева родилась и прожила значительную часть жизни в стране, где существовали идеалы; в стране, которую справедливо называли самой читающей в мире, а значит – и самой думающей; в стране, где, конечно же как и везде, существовали циники и подонки, но они вынуждены были прятаться за красивые слова и идейные поступки, иначе были бы просто выброшены из приличного общества. И за все это она держалась, не боясь прослыть старомодной. Чем больше все рушилось – тем крепче держалась.

«Мне кажется, что театр из Храма превращается в балаган, – говорила актриса, – из носителя духовности и нравственности – в царство натурализма, цинизма и примитивизма… Все традиции, которые складывались десятилетиями, попираются и осмеиваются новыми дельцами от искусства. Этот вирус проникает даже и в традиционные реалистические классические постановки, которых становится все меньше, – их просто уже стыдятся ставить.

Большинство театральных представлений сейчас построено просто-напросто на том, о чем принято было многие годы молчать. Наш пуританский образ жизни был настолько очевидным, нам так долго не позволялось говорить о совершенно естественных вещах, что теперь возможность сказать об этом приобрела какие-то гипертрофированные формы. Без эротики теперь почти не бывает спектаклей и фильмов. Но меня пугает не это, а то, что после такого приобщения к искусству люди выходят и говорят: «Ты знаешь, как отлично отдохнули!» А ведь и в театре, и в кино душа обязана трудиться.

…Шаляпин в своей книге «Маска и душа» правильно сказал, что «в период разброда и полного развала самое трудное – удержать традиции. Я говорю не о мертвых традициях, которые мешают искусству идти вперед, а о том, что есть благоприобретенный опыт предшествующих поколений, который помогает нам идти дальше». Сейчас самое главное – не утерять то, что театр наш уже накопил. Правда, молодое поколение актеров и режиссеров, возможно, так и не считает. Они мнят себя носителями нового, а в их творчестве ничего нового, мне кажется, нет».

В те же примерно годы о том же говорил и ее Мастер, Андрей Александрович Гончаров: «…Любой авангард имеет в своем итоге обязательную конечную станцию. Это происходит потому, что он „упирается“ в несоответствие правды жизни человеческого духа форме ее изложения. Обязательно! И только подлинная правда психологического театра и традиции реалистического русского искусства – они бесконечны, по той причине, что открывают

жизнь человеческого духа. А человек – главное выразительное средство в театре. И потому я думаю, что сегодня главный авангард – это как раз психологический театр. Авангард! И всегда так было и так будет. Потому что законы реализма, „правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах“ основаны на возможностях человека, и постижения этого богатства – бесконечны.

В живом человеке существует та заразительная энергетика, которая ни в одном авангарде не может получить такого развития, как в русском психологическом театре.

Какому бы жанру, какому бы театру ни принадлежал спектакль, прямая все равно идет по линии: автор – театр – зритель. И чем разнообразнее средства, которыми владеет режиссер, тем интереснее будет его решение. Овладевать этим разнообразием необходимо, подлинный профессионализм в нашей профессии не только решает успех или неуспех спектакля, но и дает возможность не повторять себя».

Для Натальи Гундаревой с ее глубиной ощущения характера, с ее многомерностью переживания, казалось, места в «новом» театре и «новом» кинематографе просто нет. Судя по довольно многочисленным интервью тех лет, актриса испытывала состояние, близкое к депрессии, но не позволяла ей развиться и угнездиться в душе. К кино она стала относиться почти исключительно как к возможности заработка – и в этом не было никакого цинизма: необходимо было выжить, а это становилось все труднее и труднее.

«Были заявки на интересные роли, но все заканчивалось переговорами, потому что нигде невозможно найти деньги, – говорила Гундарева в интервью. – То, что мне сейчас предлагают, скажу честно: я сегодня к кино и к тому, что там делают вообще, отношусь, как к халтуре. У меня нет хороших ролей, а парадокс в том, что за большую роль ты можешь получить столько же, сколько за маленькую, второстепенную. Понимают, что пригласили актрису с именем, и готовы тебе заплатить, потому что, когда картина пойдет в прокат, люди пойдут на знакомых артистов. Вот за этот будущий позор тебе и платят…

В фильмах, куда меня приглашают, не нужны ни мои силы, ни мое умение. Я не интеллектуалка, я человек во многом интуитивный, но те роли, что мне предлагают сегодня, настолько глупее меня, что возникает чувство: вот шла, шла моя жизнь, и я играла немудреных героинь, я никогда не играла женщин с мощным интеллектуальным зарядом, потому что этого нет прежде всего в моих внешних данных, а кино все-таки в первую очередь использует нашу оболочку. Но играла, развивалась, а

потом со мной случилась болезнь Паркинсона или я впала в дебилизм. Я вернулась даже не к тому, с чего начинала, а к времени, когда я еще просто ничего не знала о профессии. Мне предлагают играть законченных идиоток… Мое несчастье в том, что теперь приходится сниматься в таких фильмах, где я в лучшие годы сниматься бы не стала. Я там даже опытом своим не могу воспользоваться, потому что эти роли – «фитюльки» для меня, мне там делать нечего. Но за приличные деньги приходится играть».

Ситуация складывалась унизительная – не для одной Натальи Гундаревой, для большинства артистов, не привыкших «торговать лицом». А сниматься приходилось практически во всем, что предлагалось: для Натальи Гундаревой это были такие, например, фильмы, как «1000 долларов в одну сторону» А. Сурина, где она сыграла Анфису, председателя женсовета, «Чокнутые» А. Суриковой, где актрисе предстояло воплотить образ интриганки графини Отрешковой, и даже «Небеса обетованные» Э. Рязанова, в которых Гундарева в маленькой роли сожительницы бомжа Люськи фактически повторила свою Жанну из «Собачьего пира»… Цену этим работам актриса хорошо знала – видимо, о них и шла речь в приведенном выше интервью.

Может быть, единственной отдушиной стало продолжение фильма «Гардемарины, вперед!», где Наталья Гундарева сыграла императрицу Елизавету Петровну. Во всяком случае, вышедший на телевизионный экран в 1988 году фильм режиссера Светланы Дружининой стал почти культовым – он воспринимался как отечественная версия «Трех мушкетеров» А. Дюма, пробуждал высокие романтические чувства и порывы, был высоко оценен не только молодыми зрителями, но и старшим поколением, успевшим соскучиться по ярким событиям, хитросплетениям интриги да и просто по костюмности.

Во втором и третьем фильмах, «Виват, гардемарины!» и «Гардемарины III», вышедших на экран в 1991 и 1992 годах, Наталья Гундарева предстала умной, деятельной, на редкость привлекательной молодой правительницей, знающей себе цену и умеющей повелевать. Вряд ли эта роль потребовала от актрисы чего-то принципиально нового – она строила свою Елизавету Петровну из материала, давно накопившегося в копилке души, мастерски используя то, чем давно уже владела, но, по крайней мере, было какое-то удовольствие в общении с интересными, опытными партнерами, такими как Евгений Евстигнеев, Лидия Федосеева-Шукшина, Людмила Гурченко, Сергей Никоненко, Михаил Боярский, да и сами перипетии приключенческого сюжета отвращения не вызывали…

Грустные мысли покоя не давали. В 1991 году Наталья Гундарева едва ли не впервые призналась: «Как театральная актриса я мало реализована. За восемнадцать лет работы в театре я сыграла… шесть ролей». Конечно, их было больше, вероятно, актриса считала только те, что определили какие-то новые грани ее таланта, отмахнувшись от эпизодических и самых первых своих работ на театральных подмостках. Значит, она говорила о Липочке из «Банкрота», Катерине Измайловой, Люське из «Бега», Садофьевой из «Молвы», белошвейке Маргарите из «Жизни Клима Самгина», Нине из «Я стою у ресторана…».

За оставшиеся годы ей предстоит сыграть еще четыре роли…

Одна из самых ярких, интересных и невероятно востребованных актрис своего (а может быть, и не только своего) времени была, действительно, слишком мало реализована в театре. В чем здесь дело? Трудно упрекать Андрея Александровича Гончарова в невнимании или пренебрежении – он любил Гундареву, видел, что за редкой огранки бриллиант оказался в его сильной, поистине коллекционной труппе, но… Вероятнее всего, располагая таким количеством превосходных артистов, Гончаров думал не о каждом в отдельности, а обо всех вместе, пытаясь ту или иную пьесу раскладывать на труппу. Не случайно он писал в «Режиссерских тетрадях»: «В труппе накопилось так много звезд, что это уже не созвездие даже, а какой-то Млечный Путь. И тем не менее все время приходится заботиться о смене, и тем не менее все время какой-то очень важной краски, какой-то совершенно необходимой индивидуальности не хватает… Старшее поколение обязательно должно чувствовать, что молодежь дышит ему в затылок, тогда зрелые мастера начинают активнее существовать на площадке».

Может быть, в тот или иной период ему казалось важнее занять других артистов, тем более что Гундарева была сверхвостребована кино и телевидением?

Ответа на эти вопросы мы не найдем. Придется удовлетвориться фактом, который звучит поистине драматически: Наталья Гундарева, любимая, народная по сути, была не просто не до конца реализована, а *почти не реализована.* Слишком мало потребовал от нее театр, которому она служила верой и правдой три десятилетия из своей такой короткой и такой ослепительной жизни. Слишком мало.

Видимо, в какой-то момент отчаяние настолько овладело Гундаревой, что она, никогда не просившая для себя ролей, начала сама искать пьесу для постановки. Она всегда много читала, но тут просто погрузилась в мировую драматургию – искала не поделку-однодневку, не то, что созвучно было смутным

дням начала 1990-х годов, а то, что соответствовало ее таланту, темпераменту, что выражало ее мысли и чувства. Она искала тот материал, с помощью которого можно было бы говорить о вечных ценностях; искала характер; вероятно, сознательно искала и костюмную пьесу, поняв после съемок в «Гардемаринах», насколько это важно сегодня – увести людей от трудного быта, от горьких мыслей о хлебе насущном, напомнить им о высоких идеалах, о победительной силе любви.

И в один прекрасный день принесла Андрею Александровичу Гончарову пьесу английского драматурга Т. Реттигана «Он принадлежит нации». История адмирала Нельсона и его возлюбленной леди Гамильтон увлекла А. А. Гончарова, он решил поставить ее, заказав новый перевод и поменяв название. Спектакль, появившийся на сцене в феврале 1991 года, был назван «Виктория?..». Именно этот вопросительный знак в конце был особенно важен для режиссера: что можно считать подлинной победой, викторией? Где проходят нравственные границы этого понятия?..

Часть критиков постановку не приняла – людям, замороченным жизнью (а критики – те же люди!), казалось, что сегодня никому нет дела до адмирала Нельсона и его любви, что театр предложил зрителям красивую, но слишком уж далекую от нас историю. В полемике о спектакле чрезвычайно живо и интересно прозвучало мнение критика Инны Вишневской: «Такой спектакль, появись он в 40-е годы, непременно попал бы в очередное постановление за „преклонение перед иностранщиной“. Такой спектакль не мог бы возникнуть в 60-е, 70-е годы – сам адмирал Нельсон не растолкал бы сценических передовиков производства. Такой спектакль не мог бы случиться в 80-е – нами владел тогда пафос „перестроечных разоблачений“.

Такой спектакль, как верно угадали режиссер и его актеры, должен был выйти именно сейчас – несколько часов из чужой жизни, где страсти разыгрываются на ниве вечности, освежают, снимают напряжение, заставляют вспомнить, что и мы тоже люди, умеющие любить и страдать... Гундарева играет леди Гамильтон вызывающе, вкусно, раскованно, так поведав нам про любовь, что мы забыли про талоны, заплакали и посмотрели друг на друга просветленными «неэкономическими» глазами».

Замечательное чувство юмора критика, принадлежащего к старшему поколению, фиксирует в приведенной цитате самое, пожалуй, главное: спектакль давал возможность ухода от раздражающей и угнетающей действительности не в красивую сказку, а в размышление о любви и долге, о цене победы, о невероятной хрупкости и такой же невероятной твердости

человеческих чувств. Обо всем том, о чем невольно забывалось в повседневных заботах о выживании.

Конечно, вольно или невольно, и критики и зрители вспоминали старый английский фильм, где леди Гамильтон сыграла Вивьен Ли, и пытались сравнить двух актрис. Сравнение было не в пользу Гундаревой, позволявшей себе быть и вульгарной, и чересчур открытой, и существовать в некоторых сценах спектакля на грани быта. Сама актриса так говорила о возможности подобных сравнений: «Когда я играю леди Гамильтон и мне говорят: „Наташа, вот Вивьен Ли...“ – я отвечаю: „Если бы я родилась в Англии, я бы, может быть, иначе играла, но я родилась здесь и играю так...“ И не важно, что в театре я не дотягиваюсь до „английских высот“. Я думаю, что этого и делать-то не нужно. Ведь и они очень по-своему играют Чехова, Островского... А мы играем для наших зрителей, мы принадлежим тем, кто ходит на наши спектакли...»

И тем, кто ходил на эти спектакли, Наталья Гундарева пыталась показать не нежность и потаенные страдания леди Гамильтон, а бурю ее любви, страсти, преданности возлюбленному, ту самую «близость русскому темпераменту», которая для нее, актрисы, была важнее всего не только потому, что она родилась и выросла в этой стране, – а потому, что школа русского психологического театра была для нее превыше всего.

Именно такому театру она поклонялась всю жизнь, говоря: «...Актерское дело для меня больше, чем профессия, это мой способ существования. Самые счастливые мгновения – когда выходишь на сцену и чувствуешь, что владеешь зрительным залом. Я театром по-прежнему очарована, и если говорить о каком-то смысле жизни, то театр – это то, что меня держит в этой жизни, это очень серьезное, ответственное, жизненно необходимое занятие. Это моя любовь...»

Очень подробно рассказывая о спектакле «Виктория?..», В. Я. Дубровский комментировал: «...Режиссер и актриса менее всего видят в Эмме Гамильтон вульгарную девку. Они так выстраивали роль, что Эмма Гамильтон являла собой личность яркую, незаурядную и талантливую. Отрывок из античной драмы в домашнем театре изображала не любительница, развлекающая гостей, а одаренный человек, способный подняться на высоты трагедии. И начинала спектакль не продирающая глаза полуодетая дама, а актриса в развевающемся алом плаще, читающая монолог из Шекспира. И танцует Эмма-Гундарева огненную жигу так, как не снилось этим чопорным гостям. И весть о смерти Нельсона Эмма воспринимает с гордой силой античной героини. Но главный талант Эммы – стремление,

желание и способность любить. Для нее это означает очень многое – все...

...Гундарева, первая прочитавшая пьесу и принесшая ее в театр, интуитивно почувствовала в образе Эммы Гамильтон нечто большее, чем предлагал автор: то, что было нужно зрителям в наше бурное и неспокойное время поиска иных ценностей, большее, чем предлагало это самое время.

И А. Гончаров, трезво оценивая сочинение Т. Реттигана, понял устремление актрисы, поддержал его и в союзе с ней осуществил спектакль».

Андрей Александрович Гончаров очень точно подмечал: «Я прихожу на репетицию с единственным намерением – открыть и активизировать человеческую природу актера, приучить его мыслить искренно, а не стереотипами и штампами, втянуть его в активный творческий процесс, добиться его присутствия в образе. Заставить актера отреагировать своим человеческим "я" на обстоятельства пьесы – цель моих поисков, которые продолжаются в течение всего процесса работы над спектаклем, начиная от распределения ролей.

Чтобы быть точным в воплощении того, что он хочет сказать зрительному залу, режиссеру надо найти адекватность в актере. Поиск «двойника», который выразит ваше намерение, ваше стремление, ваши симпатии и привязанности, ваше понимание прекрасного, – дело нелегкое. Распределить роли – значит распределить заразительные качества артистов по отношению к идее спектакля...

Я вижу свою режиссерскую задачу в работе с актером в том, чтобы предельно оставить человека в образе. Я поручил ему роль, потому что усмотрел в нем свойства, благодаря которым он может оказаться ее соавтором, я должен положиться на него...

Соотнести личный темперамент артиста с режиссерским намерением – главное, все остальное вторично. Другого пути у нас просто нет».

Учитывая, что пьесу нашла и принесла в театр сама актриса, можно сделать вывод о том, насколько твердо были усвоены Натальей Гундаревой уроки Гончарова, – она ощутила, что в данной ситуации найдет своего «двойника» в увлекающемся, темпераментном, умном Андрее Александровиче Гончарове. Так и оказалось...

Любопытную историю вспомнил директор Театра им. Вл. Маяковского Михаил Петрович Зайцев: «Мы много ездили на гастроли. Интерес к нашему театру у публики всегда был огромный, поскольку труппа собралась очень сильная. А Наташу как-то по-особому, по-человечески любили. И вот однажды, в

Киеве, она играла леди Гамильтон в спектакле „Виктория?..“. Билеты, конечно, уже давно были раскуплены, лишние перед театром буквально вырывали из рук. А в тот день было жарко, Наташа загорала, купалась, и от перегрева у нее прихватило сердце. Врач сказал, что он боится разрешить ей выходить на сцену. Наташа же, конечно, ничего слушать не хотела и настаивала на том, что она будет играть. Тогда врач сказал: „А давайте я спрошу у зрителей. Что они ответят?“ И действительно вышел к публике и объяснил ситуацию. В зрительном зале был словно какой-то взрыв: все закричали, что нельзя рисковать ни в коем случае. Хотя ее, конечно, очень ждали. И когда Наташу проводили до машины, то все букеты, которые были для нее приготовлены, положили ей в машину, заполнив ее настолько, насколько хватило места. Она уезжала, буквально утопая в цветах. А зрители желали ей здоровья, скорейшего выздоровления и еще много всего самого доброго. Вот так ее любили!»

Согласитесь, не так часто это происходит – истории известны случаи, когда актер умирал на сцене во время первого акта, а зрители подходили к кассе с требованием вернуть им деньги за билеты: ведь они так и не увидели финала спектакля!..

Наталья Гундарева вызывала у своих зрителей совсем другую любовь – именно любовь, а не любопытство, потому что зритель не мог не ощущать, какое светлое чувство проливается на него...

Сегодня, когда прошло уже более полутора десятилетий с момента премьеры спектакля, со всей очевидностью проявились для нас прозорливость актрисы, нашедшей пьесу, и режиссера, взявшегося за ее воплощение. Немудрящее сочинение Теренса Реттигана, которое и по жанру, и по характерам, и по самой ситуации, отображенной в нем, принадлежит к разряду «хорошо сделанных пьес», явилось на подмостки на удивление своевременно, слегка опередив тот «бум» исторических и семейных сериалов, что спустя всего несколько лет полностью захватят зрителя, намертво приковав его к телевизионным экранам.

Интеллектуалы привыкли брезгливо отмахиваться, едва зайдет разговор о каком-нибудь «мексиканском мыле», но справедливо ли судить обо всех сериалах, что называется, «скопом»? Уместно ли сравнивать бесконечную «Санта-Барбару» с английским многосерийным фильмом «Сага о Форсайтах», который демонстрировался по телевидению в середине 1970-х, и улицы Москвы вымирали в те часы, когда шел этот фильм?..

И Наталья Гундарева снялась в середине 1990-х годов в великолепном российском сериале «Петербургские тайны»,

потому что ощутила в своей героине, княгине Шадурской, интересный характер, жестокие игры судьбы, мотив преступления и наказания за неправедно прожитую жизнь.

Но об этой работе актрисы мы будем говорить позже.

Эмма Гамильтон позволила Наталье Гундаревой воплотить характер незаурядный, мощный, открытый по темпераменту. В этой героине сошлось то, по чему Гундарева особенно тосковала последние годы, не находя возможностей для подобной работы ни в театре, ни в кино, ни на телевидении.

Это был один из немногих спектаклей, в которых Наталья Гундарева играла с Арменом Джигарханяном, исполнявшим роль адмирала Нельсона. Они были удивительными партнерами, от их дуэтных сцен невозможно было ни на миг оторваться; казалось, они существуют в системе единого дыхания, единого чувства. И – в абсолютном единстве с режиссером, выстраивавшим действие таким образом, чтобы все мы, заполняющие зрительный зал, ни на секунду не усомнились в том, что адмирал Нельсон и Эмма Гамильтон созданы друг для друга.

Наверное, именно поэтому в своих воспоминаниях об актрисе Игорь Костолевский написал: «Наташа была очень предана театру – Театру имени Вл. Маяковского. Она была плоть от плоти Гончарова. И очень многому научилась у него. Я думаю, что ему вообще никто по-настоящему и не был нужен, кроме Наташи Гундаревой и Армена Джигарханяна, потому что для него это были идеальные актеры, которые воплощали его идеи, актеры его уровня, его темперамента – масштаба темперамента и масштаба мысли».

Сказано очень точно, хотя и, может быть, немного жестоко по отношению к другим актерам и к себе самому!.. Но никуда не денешься от того редкого и счастливого совпадения темпераментов и «масштаба мысли», который действительно характеризовал Гончарова, Джигарханяна и Гундареву. Армен Джигарханян, правда, не попал под власть этого совпадения навсегда – возможно, потому, что в жизни актера были до этого другие театры, или потому, что душа возжелала иных проб и ошибок... Кто знает? Но Джигарханян ушел из Театра им. Вл. Маяковского, а Наталья Гундарева оставалась со своим Учителем и Мастером до самого конца. И потом.

Свои последние роли, как и первые, она сыграла на этих подмостках, поднимаясь от образа к образу, словно по невидимым ступеням лестницы, работая с одинаковой отдачей и с одинаковой серьезностью и над тем, что было ей по-настоящему близко и дорого, и над тем, что не захватывало безраздельно. Таким уж было отношение Натальи Гундаревой к своей

профессии, к делу своей жизни...

Спектакль «Виктория?..», хотя и не стал событием для критиков и для культурной жизни столицы, пользовался огромным успехом у зрителей. Конечно, в первую очередь так проявлялась любовь к Наталье Гундаревой и Армену Джигарханяну – публика желала увидеть своих кумиров. Но и история любви адмирала Нельсона и леди Гамильтон захватывала, заставляла сопереживать немолодым уже героям.

В одной из рецензий говорилось: «Актриса встретилась с характером сильным и сложным, с личностью незаурядной, пространство пьесы дает ей возможность показать все, что она умеет. Хулиганка и прохиндейка, вульгарная властная баба, нежная и трепетная возлюбленная, капризный ребенок. Гундарева на сцене удивительно свободна. Не боится ни рискованных туалетов, ни перспективы показаться смешной или вульгарной. Открытость актрисы, ее колоссальный темперамент, напор ее, стремление довести каждую ситуацию до конца, исчерпать ее привлекают и шокируют одновременно. Но Гундарева такова, какая она есть. Что бы она ни делала – она не становится „в ряд“, стоит наособицу. Она играет леди Гамильтон вызывающе, ярко, раскованно. Ее героиня осознает гибель адмирала Нельсона не только как крушение судьбы, но и всей рыцарственной Англии. Быть может, благодаря именно таким „актерским минутам“ поселяется в нас эта волшебная, неистребимая любовь к театру... „Виктория?..“ ...несмотря на интересные актерские работы всех занятых актеров, является, по существу, моноспектаклем. Спектаклем для Гундаревой и во славу ее».

А в кино тем временем ситуация складывалась все хуже и хуже. Может, будь у Натальи Гундаревой много работы в театре, она не переживала бы столь остро тот процесс деградации, который захватил отечественный кинематограф. Хотя, наверное, все равно переживала бы, потому что кино в этот период ощущала уже не как искусство, которому отдана была значительная часть жизни, а как возможность заработка. Зарабатывать же хотелось своим умением, мастерством, а не «примелькавшимся лицом»...

В одном из интервью актриса говорила: «...В кино я всегда играла определенный тип русской, российской, советской (как угодно назовите) женщины. Кого сейчас я могу играть в наших фильмах? Проституток – мне поздновато; бандерш – другой имидж. Я стала сниматься значительно меньше, идут годы, и я, как говорится, теряю товарный вид, становлюсь уходящей натурой... Мне последнее время дают такие глупые роли, я играю таких объективно невероятных дур! Иногда я беру сценарий и

думаю: „Боже мой, как же это играть?“ Я только задаю себе один и тот же вопрос: „Почему мне дают эти роли?“»

Как раз на этот вопрос ответить было довольно легко: потому что репутация Натальи Гундаревой и ее талант могут совершить чудо и сделать роль (а там, глядишь, и весь фильм) каким-никаким, а событием. А с другой стороны, на Гундареву зритель пойдет валом – если не проникнуться сюжетом, то посмотреть на любимую актрису, попытаться понять, как вписывается она в «новую киноэкономику». Кроме того, срабатывал еще и утвердившийся в прежние времена стереотип: Наталья Гундарева в плохом кино не снимается!..

Все это вместе было для актрисы подлинной мукой – она была слишком умна, чтобы не отдавать себе отчет в том, почему ее зовут в тот или иной фильм, почему предлагают те или иные роли. Понимала... Участвовать же в сознательном и циничном обмане зрителей было горько, больно.

Но жить было надо...

«Я не склонна к панике – а вдруг театр разгонят, а вдруг кино перестанут снимать... – говорила Гундарева. – Дело ведь совсем в другом. Раньше у нас были, как мы их называли, „датские“ спектакли, то есть к какой-нибудь дате. Я всегда знала, что за два „датских“ дадут один замечательный, и ждала этого часа. Теперь пришли новые люди. Они дают деньги, но у них свое представление об искусстве, которое меня иногда ужасает. У Радзинского есть такая верная фраза: „Чем больше бьют, тем больше звенишь“. Я бы стала искать, как продержаться, выстоять в любой ситуации... Раньше я не боялась возраста, потому что знала: постарею – перейду в другое амплуа и все равно буду нужна. Сейчас я отнюдь не уверена в том, что буду, как Татьяна Ивановна Пельтцер, работать до старости. Вместе с тем к определенному возрасту уже достигаешь некоторого привычного и устойчивого положения в этой жизни: трехкомнатная квартира, машина „жигули“, дача за сто сорок километров от Москвы. Но за квартиру надо платить, в машину заливать бензин, а дача требует налога за землю. И если отказаться от заработков, пришлось бы все это распродавать...

У меня никогда не было богатой или изысканной жизни, но раньше, если я хотела купить себе какую-то вещь, я это делала без проблем. Я привыкла к стабильности, но у меня с детства остался страх быть чьей-то должницей. Я ужасно не люблю занимать деньги. Если в сумочке, или в тумбочке, или в супнице (это уж кто где хранит) у меня нет лишних денег, не миллионов, а просто на расходы, мне становится страшно, я чувствую себя беззащитной. Пока я не начала работать, мы с мамой жили в

долг. Конечно, в день зарплаты, после того как половина уходила на раздачу долгов, мама покупала торт или курицу, и у нас был свой маленький пир. Но страх этот у меня остался.

Если по ком-то звонит колокол, то он звонит и по тебе тоже».

В эти годы, словно почувствовав близкий «звон колокола», многие коллеги Натальи Гундаревой, боясь забвения, начали изо всех сил «мелькать» – то в телевизионной рекламе, то в разного рода ток-шоу и прочих развлекательных программах, то просто на различных тусовках, куда особенно охотно приглашали «лица».

Гундарева тусовок избегала – жаль было тратить на них время. В нескольких интервью актриса объясняла спокойно и просто, почему подобное времяпровождение чуждо ей: «Я люблю иногда „вскинуться“... Одеться особенно нарядно, замечательно выглядеть, поехать куда-нибудь. Но такое настроение у меня бывает, пожалуй, раз в пять лет, не чаще. Я всегда говорю, что я человек не светский и никакой особой потребности в светской жизни у меня нет... Места, которые мы называем „тусовками“ и куда меня действительно приглашают довольно часто, – это не те места, где можно хоть чуть-чуть приблизиться к интересующему тебя человеку. Это круговерть, где люди не смотрят друг другу в глаза. Мне повезло, что я рано это поняла и не трачу свою жизнь на эти сборища. Я не люблю находиться в хаосе... Когда мне надо, я надеваю „долгое“ платье, делаю очи вместо глаз и иду. Но иду, как агнец на заклание. Конечно, бывает приятно, но проводить так большую часть жизни, когда рядом есть друзья, которых очень редко видишь, когда нужно что-то прочитать, что-то подучить, собрать или разобрать чемоданы...»

Нет, это было не для нее. Несколько раз, встретив Наталью Гундареву на подобного рода мероприятиях, куда и сама себя вытаскивала клещами, я всегда поражалась обреченному взгляду «агнца на заклание» и нескрываемому желанию побыстрее найти повод, чтобы уйти. Хотя «долгое платье» и «очи» невероятно шли Гундаревой – вокруг нее, как правило, собирались люди, чтобы просто сказать ей добрые слова, сказать о своей любви... Но эти часы она считала потерянными...

Зато какие могла и любила устраивать праздники!

Майя Полянская вспоминает: «Ах, какая это была Пасха! Было это лет 6 – 7 тому назад. В этот день был назначен спектакль „Жертва века“ (Наталья играла роль свахи – Глафиру Фирсовну). Мы любили играть этот спектакль, и сложился дружный коллектив. На этот раз Наташа кинула клич – празднуем Пасху вместе! И всем понравилась эта идея, пришли на спектакль с мужьями и женами, с друзьями. Каждый принес, как мы говорим, посильный вклад. На этот раз это были дары кулинарного

искусства наших артисток. В самой большой симоновской гримуборной накрыли стол, и никто к нему не был допущен до разговения.

После спектакля Наталья, торжественная и благостная, вела свою паству на крестный ход. Когда решали, в какой из ближайших к театру храмов пойдем, она сказала: «К Пушкину», и мы, человек тридцать, отправились в храм Вознесения Господня, что у Никитских Ворот, в храм, где проходило венчание Пушкина и Натали. Возвращались со свечами. Шли в театр как в родной дом, где было тепло и радостно, где ждал накрытый стол с куличами и пасхой. А разъезжались под утренний пасхальный звон всех церквей в округе и все выбирали, чей звон красивее...

Спасибо ей. Наташа умела и любила дарить нам праздники».

В те годы большую популярность в литературе и в кино приобретал жанр детектива. Появилось огромное число писателей, осваивавших этот жанр с точки зрения нашей изменявшейся буквально на глазах действительности. Именно в эти годы взялась за перо целая плеяда женщин-писательниц, чьи произведения сегодня, десять лет спустя, зачитаны до дыр, экранизированы и даже удостоены специальных исследований. Не отставали и мужчины – одним из первых прославился на этом поприще А. Безуглов, чей роман «Мафия» решил экранизировать режиссер Александр Косарев. Он не только стал соавтором инсценировки, но поставил фильм «Заложники дьявола» и сыграл в нем главную роль.

Речь шла о похищении старинного перстня с черным алмазом, известным под именем «Черный дьявол», и о долгих поисках этого перстня, связанных с разного рода приключениями, убийствами, шантажом. Естественно, значительная роль принадлежала криминальным группировкам, мафии, коррумпированным милицейским чинам.

Александр Косарев прекрасно понимал, что не сможет тягаться с зарубежным кинематографом по части техники – разного рода эффектов, погонь, взрывов и прочих неотъемлемых атрибутов качественного детектива, поэтому он решил сделать ставку на то, чем в совершенстве владел отечественный кинематограф, – на артистов психологической школы. Косарев пригласил для участия в «Заложниках дьявола» Михаила Глузского, Алексея Баталова, Марину Неелову, Татьяну Васильеву, Александра Панкратова-Черного, Армена Джигарханяна и Наталью Гундареву.

Актрисе была предложена роль следователя прокуратуры Сергеевой, которая выступала в этом сюжете не только как официальное лицо, расследующее преступление, но и как одна из

жертв – у Сергеевой похищали ребенка, чтобы шантажировать несчастную мать и «пригасить» ее служебное рвение…

Каким бы слабым ни был фильм с эстетической точки зрения, он все же давал Наталье Гундаревой возможность каких-то психологических мотивировок. Следователь Сергеева отнюдь не была «объективно невероятной дурой» – эта женщина была наделена авторами и профессиональными навыками, и материнскими страданиями, которые у Гундаревой были непоказными и глубокими, и желанием победить Зло Добром.

Насколько это оказывалось возможным, актрисе удалось создать характер живой и неоднозначный, со своей драмой, со своим этическим кодексом, что было уже немаловажно.

«Наталья Гундарева и ее партнеры, как всегда, были убедительны, достоверны, вызывали доверие зрителей к тому, что они делали, – писал Виктор Дубровский. – Но при просмотре фильма становилось обидно, что такие талантливые мастера расходуют себя на столь поверхностный материал. Не случайно в рекламном анонсе говорилось не о любимцах экрана, принимающих участие в фильме, а о том, что зрители увидят в нем „замысловатый увлекающий сюжет, картинки красивой жизни сильных мира сего, погони, драки и прочую атрибутику криминального жанра“».

Как это нередко случается, для создателей ленты важнее было одно, а объективно оказалось – благодаря замечательным исполнителям – совершенно другое. Кино ведь, в сущности, искусство коварное, оно настолько неразрывно связано с мастерством и даже внешним обликом артистов, что зачастую эффект предугадать и заранее рассчитать оказывается невозможно.

Так отчасти и произошло с «Заложниками дьявола» – запомнились не столько мафиозные разборки и погони, сколько характеры, самими исполнителями усложненные и одушевленные…

Следующей работой Натальи Гундаревой в кино стал фильм «Личная жизнь королевы» по сценарию А. Инина и М. Козловского. Вероятно, на маленькую роль служанки Рапы в этом политическом памфлете, повествующем о создании широко разветвленной шпионской сети в европейских странах, Наталья Гундарева скрепя сердце согласилась, испытывая добрые дружеские чувства к одному из соавторов сценария еще со времен фильмов «Однажды двадцать лет спустя» и «Одиноким предоставляется общежитие». Но в прежних сценариях Инина сюжет строился на достоверных, жизненных ситуациях, пусть слегка приукрашенных, однако способных вызвать и сочувствие, и

неподдельное сопереживание.

Эти сценарии были, в сущности, так же порождены своим временем, как был продиктован своим безвременьем фильм «Личная жизнь королевы». Политические памфлеты, содержащие всем понятные иносказания, по-настоящему могут быть потребны в эпохи запретов, умолчаний – тогда в них появляется глубокий и необходимый смысл, а в 1990-е годы, когда все мысли и чувства людей были заняты совершенно конкретными проблемами, размышлять над созданием и действием шпионской сети оказывалось как-то чересчур экзотично…

Даже в том случае, когда предстояло работать с интересным режиссером Валерием Ахадовым и с такими партнерами, как Лидия Федосеева-Шукшина, Ирина Розанова, Леонид Куравлев, Александр Панкратов-Черный. Подобный сценарий ничто не могло спасти…

«То, что сделано режиссерами В. Ахадовым и З. Миршакаром, выходит за рамки художественного вкуса и простого приличия, – писал Виктор Дубровский. – Не исключено, что свое участие именно в этом фильме имела в виду Гундарева, когда на вопрос интервьюера: „Были ли у вас поражения?“ – ответила: „Конечно, были. Я же живой человек. Я давно свыклась с мыслью, что отрицательный результат – тоже результат. Если я понимаю, что это неудача, надо работать. Я другого способа не вижу“».

Шла ли речь о «Личной жизни королевы» или о других киноработах того времени, в конце концов, не столь уж важно. Значительно важнее другое – подобные псевдосовременные ленты могли создать лишь иллюзию причастности к общественному существованию, к меняющейся на глазах жизни. Наталью Гундареву это устроить никак не могло.

«Я заряжена в достаточной мере общественным темпераментом, – говорила она в одном из интервью. – Но в то же время, несмотря на свою поразительную общительность и коммуникабельность, я существую автономно. Информация, которая ко мне поступает, – это не информация к размышлению, а информация к действию. Это уже такая моя природа. Меня так воспитали в семье». И не только в семье – и в школе, и во Дворце пионеров, и книги, которые она любила читать. Нетерпеливость и инициативность Натальи Гундаревой родились, кажется, вместе с нею – не случайно актриса говорила о себе как о человеке не столько, быть может, интеллектуальном, сколько интуитивном: для нее действие было на первом месте, а размышление все-таки на втором.

Так бросалась она на помощь друзьям.

Сергей Шакуров вспоминает: «Я получил квартиру в старом

доме, „за выездом“... Какое-то время, может быть, год, там никто не жил. Квартиру мне выделило московское правительство. Когда мы пришли туда, я был в шоке. Там, видимо, жили бомжи, они жгли костры на полу, как в лесу. Дверь открывалась гвоздем. Короче, Наташа говорит: „Я хочу, чтобы ты жил в этой квартире, она хорошо расположена, около метро, рядом баня, бассейн. Я все сделаю. Я тебе буду звонить, ты только деньги подкидывай“.

Я куда-то уехал на съемки, приезжал, звонил ей. Она спрашивала: «Деньги привез?» Говорю: «Сколько?» Она отвечает: «Столько-то». Я привожу.

...У нее просто чумовой талант дизайнера! Когда я приехал через четыре месяца, она приглашает: иди смотри. Дала ключи. Когда я вошел, просто обалдел. Она все там порушила, соединила кухню с комнатой, спальню сделала отдельно. По всему периметру горели светильники. Батюшки мои, я никогда не думал, что из этого барахла можно сделать чудо-квартиру. Я бесконечно был ей благодарен».

Схожие воспоминания о том, как Наталья Гундарева помогала получить квартиру, установить телефон, улучшить условия проживания артистов в гостинице во время гастролей, как внимательно и заботливо относилась она к техническому персоналу театра, – сохранились в большом количестве. Так что не случайно в один прекрасный момент Гундарева оказалась в Государственной думе. Не из корыстных побуждений, не из соображений престижа, а потому что актриса искренне верила, что сумеет принести много пользы. Тогда многим из нас казалось, что люди с общественным темпераментом, которых всегда были лишь единицы, будут по-настоящему востребованы. Однако вскоре стало понятно: эти единицы ничего не в состоянии изменить, новая иллюзия рассыпалась, как горка песка под порывами ветра...

«Жестокое время, – говорила Наталья Гундарева в одном из интервью середины 1990-х годов. – Вранье возводится уже в ранг общения на уровне всей системы. И никто не хочет просто работать. Очень мало осталось действительно порядочных людей, воспитанных на том, что работать надо. Истреблены классы, которые жили и трудились осознанно. Истреблены лучшие. Что теперь? О какой национальной гордости тут говорить? Я посмотрела, как американцы любят свою страну, гордятся ею! А мы так долго рассуждали о патриотизме, чувстве долга, позволяя страну грабить, продавать. Кусками же уносят.

Мне всегда казалось, что демократия – это уважение плюс уважение. А сейчас почему-то стало возможным в любом человеке выискивать и обнародовать самое плохое, что, может, он сам от

себя скрывает. На этом тоже кто-то зарабатывает привилегии, делает себе имя. Потом окажется, что этот «кто-то» сам приличный мерзавец. А иным верила и верю всегда. Может, потом окажусь обманутой, но я им верю».

Так она поверила в то, что Государственная дума может изменить нашу жизнь.

Лидер фракции «Женщины России» Е. Ф. Лахова так характеризовала Гундареву: «Наталья Гундарева известна всем любителям театра и кино, ее имя, входившее в первую тройку кандидатов на выборах-93, принесло нашему движению немало голосов избирателей.

В повседневной жизни фракции она не знаменитая артистка, а такая же рабочая лошадка, как и все другие. Наталья Георгиевна работает в комитете по образованию, культуре и науке. Нет нужды много говорить о том, в каком бедственном положении находятся сейчас эти сферы духовной жизни, всегда по праву считавшиеся большим достижением народа. Наталья Гундарева участвует в подготовке законопроектов, направленных на то, чтобы сохранить это наше достояние, защитить от шторма рыночных отношений. И мало кто из поклонников артистки, придя на ее спектакль, знает, что до этого целый день Наталья Георгиевна обивала пороги высоких организаций, чтобы помочь талантливому молодежному театру перебраться из подвала в более или менее пригодное помещение, или вместе с Советом ветеранов и работниками военкомата решала, как выкроить фронтовому кинооператору приличную пенсию. Наталья Гундарева считает, что принять хороший закон мало. Главное, чтобы он работал. С этим трудно не согласиться».

На протяжении двух лет Наталья Гундарева работала в Думе с полной отдачей. По закону совмещать думскую деятельность с государственной службой – нельзя, исключение делается лишь для научных, творческих работников и преподавателей. Но чего стоит им самим это «исключение» – можно лишь догадываться!

Попробуем представить себе, чего стоило оно Наталье Гундаревой с ее гипертрофированной ответственностью и горячим желанием действовать во имя конкретных перемен в жизни общества!..

«На самом деле я очень примитивна и конкретна в своих желаниях, – говорила Гундарева уже после того, как сложила с себя полномочия депутата. – И радуюсь, когда мне удается сделать какую-то малость. Я пришла к Михаилу Ульянову, он посоветовал мне помочь ветеранам. Я помогла им, то есть люди, командированные на фронт во время войны (музыканты, журналисты, актеры, писатели и другие), были приравнены в

правах к участникам войны. Это единственное, да и то „мелочь“, что я смогла сделать».

Конечно, Гундарева прекрасно понимала, что сделанное ею – отнюдь не мелочь, а конкретная помощь многим и многим людям. Она и сама берет в кавычки это слово, понимая, какие важные, жизненные вещи стоят за ним. Но сколько же вокруг и рядом проблем, решить которые невозможно, даже если бросить все свои силы на борьбу… Сколько вокруг неправедности…

«Нам все время кажется, что политика – это что-то там, над нами, и к нам не имеет никакого отношения, – говорила актриса. – Но это не так – мы сами делаем свою жизнь. Начав заниматься политикой, я в первую очередь попыталась определить – чего не хватает моим родителям? Что мне мешает жить нормально? В первую очередь – несоблюдение законов, всеобщая безнаказанность. Я уезжаю на дачу и думаю, что могут обокрасть квартиру и никто мне ничего не вернет. Находясь дома, я боюсь, что обворуют дачу. А ведь есть множество примеров, как с этим бороться». Эти слова произнесены Натальей Гундаревой еще в некоторой эйфории, когда ей казалось, что действительно, следуя примерам, можно что-то изменить. Вскоре она поняла, что все не так просто.

Но в приведенной цитате, как представляется, главное ощущение актрисы сосредоточено в первых фразах.

Мы прожили значительную часть жизни, действительно ощущая себя вне какой бы то ни было политики. Извечное интеллигентское стремление противопоставить себя и свою жизненную позицию любому официозу, любому проявлению государственности гнало прочь от самого этого слова – «политика». В начале же 1990-х годов все изменилось: общество политизировалось насквозь, казалось, что, чем больше будет участвовать каждый из нас в общественной жизни и строительстве нового общества, тем более справедливое общество возникнет на одной шестой части земного шара. Приход к власти Михаила Горбачева, сам облик живого человека после тех мумий, что правили нами, породил иллюзии – прекрасные, высокие, но, как оказалось, скоротечные. «Почему я, работающая артистка, вошла в политическое движение „Женщины России“? – говорила Наталья Гундарева. – Для меня это шаг довольно осознанный, потому что надоело сидеть на кухне и ругать правительство, которое нами правит. Я думаю, каждый человек способен сделать что-то большее».

Конечно, она надеялась горы сдвинуть с места своей энергией, работоспособностью. Понимала, что ей недостает экономических и юридических знаний, но настойчиво старалась

вникнуть во все, тратя на это драгоценное время, которого оставалось уже не так много; драгоценные силы, которые восполнить было уже некогда...

Ар мен Джигарханян вспоминает: «...Я ее даже однажды спросил: „Ты таблицу умножения знаешь?“ Она говорит: „Да“. – „А кроме таблицы умножения еще что-нибудь знаешь?“ – „Нет“. – „А как ты на заседаниях Думы голосуешь, когда утверждают бюджет страны?“ – „Мне на фракции объясняют“. – „Сколько минут объясняют?“ – „Ну минут пять“. – „Смотри, – говорю, – а люди пять лет учатся в экономическом институте“. Кто-то хорошо сказал: „Я в своей жизни много видел людей, которые что-то делают и не понимают, куда придут“. Это всех касается. Например, я не знаю, кто уговорил Сахарова идти в Верховный Совет СССР, но я думаю, только враги. Может, ему не надо было туда? Может быть, и Наташе не надо было? Она и сама, наверное, не понимала этого».

Новой власти необходимы были громкие имена и безупречные репутации. И они заманивали их в свой круг, этих прекрасных и наивных людей, иллюзией реального действия, грядущих серьезных перемен в общественной жизни той страны, которую они беззаветно любили и которой были столь же беззаветно преданы. Таким, как Андрей Дмитриевич Сахаров и Наталья Георгиевна Гундарева, никакие блага не были нужны. «...Дача у меня есть, машина есть, известности и народной любви тоже хватает, – говорила Гундарева. – И если я пойму, что не могу ничего сделать, передам свой голос в Думе другому. И буду просто играть, как раньше».

Если подряд читать интервью Натальи Гундаревой, которые она давала различным газетам в период своего депутатства, в 1993 – 1995 годах, можно проследить, как менялось ее настроение, как постепенно актриса проникалась мыслью о бесполезности своей депутатской деятельности. Она была перегружена физически – Андрей Александрович Гончаров приступил к репетициям спектакля «Жертва века» по «Последней жертве» А. Н. Островского, Леонид Пчелкин начал снимать сериал «Петербургские тайны» по роману В. Крестовского «Петербургские трущобы». Но и морально она чувствовала себя на пределе сил. «Побывав в шкуре депутата, я поняла, что это такое, – признавалась Гундарева позже. – Для меня практически неподъемно, несмотря на всю мою энергию. Я тогда очень четко поняла, за что я могу отвечать, а что мне не по силам. Ну как я могу влиять на судьбу российской культуры? Это нереально. Кроме того, у меня не оказалось необходимого в политике духа соперничества. А потом, поверьте мне, это очень незавидная

жизнь, и никакие привилегии, никакие черные „Волги“ у подъезда не окупят тех страданий, которые приходится видеть своими глазами, и собственных страданий от бессилия, от невозможности помочь. Именно это оказалось самым мучительным».

А вот еще одно немаловажное признание: «Я не знаю ни одного человека, который бы начал заниматься политикой и стал от этого счастливее. Занявшись политикой, человек попадает в круг очень пристального внимания – независимо от того, актер он или нет. Это делает жизнь невозможной, потому что от тебя ждут того, что еще никому не удавалось, – жизни не просто честной, а фактически по заповедям, то есть снять с себя рубашку и отдать. Но человек, который рубашку купил, а не своровал, совсем не должен отдавать ее другому. Однако требуют от него именно этого».

Конечно, два года депутатской деятельности дали Наталье Гундаревой огромный человеческий опыт – чем больше проходило времени, тем больше она это осознавала. Останься кинематограф таким, каким он был во времена ее юности и ранней зрелости, наверное, этот опыт мог бы оказать актрисе немалую пользу. Однако для тех ролей, которые она играла в кино в 1990-х, вряд ли он мог пригодиться...

Но и человеческого, личностного опыта оказывалось немало. Во всяком случае, что-то очень четко сформулировалось для актрисы в ее мироощущении: «...Мне кажется, что устройством государства должен заниматься человек очень независимый, которому ничего не надо от государства. Потому что в противном случае вступает в силу совершенно нормальное желание жить лучше. И вся неразбериха – именно из-за того, что люди не реализовали себя в своей жизни и хотят проявить себя в политике. Но ведь этим можно заниматься, только имея очень мощную материальную базу. И тогда у тебя будет желание что-то сделать для людей. А так есть только одно желание – что-то сделать для себя. Помню, меня очень поразило, что в Америке президент в Белом доме должен оплачивать свои завтраки, обеды и ужины. На приемы деньги отпускаются государством. А за свою жизнь плати сам. И я так понимаю, что перед тем как идти в Белый дом, нужно сообразить, а хватит ли тебе на это денег. Никто о тебе лично заботиться не будет».

К слову сказать, депутатство Натальи Гундаревой запомнилось многим тем волнующим и ярким празднованием 100-летия кино, в подготовке которого она приняла самое деятельное участие. «...Ко мне обратился Фонд празднования 100-летия кино, с тем чтобы я вышла на совещание глав правительств содружества с предложением провести некую совместную акцию

по празднованию этого события. И началась работа, смысл которой в том, чтобы оживить киножизнь: вспомнить то лучшее, что было, продемонстрировать то, что есть сегодня. И конечно, чтобы восстановить наши прежние связи. Ведь в нынешних наших независимых государствах творческие люди страдают даже больше, чем мы. Хотя бы потому, что оказались в культурном вакууме. Но разрушился СССР, а наши духовные связи оказались неподвластны разрушению: приезжают Ада Роговцева, Вахтанг Кикабидзе, Витаутас Жалакявичюс, и мы буквально на шею друг к другу кидаемся, потому что ничего не пропало из того, что нас связывало...»

Да, ничего не пропало (скорее, наоборот, обострилось) в человеческих, личностных связях, но то единство, на котором строился советский многонациональный кинематограф, ушло навсегда вместе со своим временем. И никаким праздником, никакими акциями восстановить утраченное оказалось невозможно.

Вот и еще одна иллюзия исчезла...

Виктор Дубровский пишет: «Работа над спектаклем („Жертва века“. – *Н. С.)* начиналась осенью 1991 года, когда в стране бушевал острый политический, экономический, духовный кризис, когда рухнули привычные формы жизни и первоначальные дикие рыночные отношения ежечасно рождали их уродливые проявления. Общество неожиданно лишилось целой системы духовных ценностей, и их место нагло заняли интересы чистогана, коммерческой выгоды, быстрого обогащения любой ценой. Коммерциализация жизни вызывала гнев и горечь».

Андрей Александрович Гончаров работал над этим спектаклем на протяжении нескольких лет, нащупывая, определяя для себя самое главное, современное звучание пьесы А. Н. Островского. Авторское название – «Последняя жертва» – было заменено названием «Жертва века» вовсе не из желания соответствовать моде, заменяя привычное непривычным. В интерпретации Гончарова «жертвами» оказывались все без исключения персонажи – жертвами не чьего-то недоброго умысла или откровенных козней, жертвами именно своего столетия, времени, в которое довелось жить. Того самого конца XX столетия, от которого мы все так ждали перемен к лучшему. Перемены произошли. К лучшему ли?

«Мне кажется, сейчас все немножко сошли с ума от запаха денег: разговоры крутятся вокруг заработков, долларов... – говорила Наталья Гундарева в одном из интервью в период работы над спектаклем. – В людях появилась озлобленность, и я это понимаю: они прожили пятьдесят, шестьдесят лет, и

государство за них думало, а они делали то, что могли, – работали как лошади и получали за это копейки, так и не смогли ничего накопить. И потому многие почувствовали себя брошенными. Оказывается, гораздо больше нужен человек, который мотается за турецкими шмотками и даже не может в уме сосчитать суммы – ему необходим калькулятор. Запах денег очень влияет на людей, от этого и появилось такое размежевание между теми, кто прежде был близок и нужен друг другу». Конечно, в этих словах актрисы все немножко преувеличено, но, вероятно, в какой-то мере – именно потому, что уже начиналась работа над «Жертвой века», и Наталья Гундарева, как всегда, впитывала атмосферу гончаровских репетиций, его эмоциональных рассуждений, в которых всегда так смешивались театр и жизнь.

Тем более что на эти репетиции она часто приходила прямо с заседаний в Государственной думе, переполненная мыслями и чувствами самыми разными, зачастую – тревожными, невеселыми... А Гончаров словно обобщал, «театрализовал» то, чем болела ее душа. Часто на репетициях Андрей Александрович говорил о другой пьесе А. Н. Островского – «Бешеные деньги», потому что именно их власть начала проявляться в эти годы в полной мере.

Здесь уместно одно небольшое отступление.

Андрей Александрович Гончаров в книге вспоминает о спектакле своего учителя А. М. Лобанова: «Помню, как плакал после его репетиций „Бешеных денег“. Это было недосягаемое совершенство замысла! Я каждую секунду понимал, что такое *бешеные деньги.* Я это понимал в реквизите, который выносили действующие лица, в атласных коробках подарочных конфет в виде сердца, в бордюре, окаймлявшем рампу, но прежде всего видел это в замечательной игре молодых артистов. Лобанов все подчинил образному осмыслению темы».

И вот тема «бешеных денег» пришла в нашу повседневную реальность почти в том же виде, в каком существовала для А. Н. Островского и его героя Василькова. Художник, наделенный особой чуткостью и мощным общественным темпераментом, Андрей Александрович Гончаров не только был «заражен» этой темой, но и сумел «заразить» ею своих артистов. «...Островский – русский Шекспир, – говорил Гончаров. – И если Островского прочесть сегодняшними глазами, не стараясь реставрировать его по традициям старого Малого театра, то окажется, что это куда выразительнее талантливой прозы его современников, которая осталась во времени, а Островский – вот он, живой, современный, прямо-таки сегодняшний.

Я уже заметил одну закономерность: чем активнее,

злободневнее, смелее театр в воплощении проблем современности, в показе новых героев, сегодняшних конфликтов, чем точнее он ощущает пульс жизни – тем живее и современнее оказывается его прочтение классики».

Примерно год спустя после того, как Гончаров начал работать над «Жертвой века», он писал: «Всепобеждающая власть денег и реальная перспектива нищеты. Между двумя этими страшными рифами протискивается наше общество». А позже, уже завершая работу над спектаклем, развивал и дополнял эту мысль: «Говорят, у нас – безвластие, даже у президента нет реальной власти. А я скажу: есть власть – власть бешеных денег. И первоначальное накопление, которое мы сейчас наблюдаем, предполагает власть невежества. За редким исключением».

Андрей Александрович Гончаров оказался прозорливцем – прошло всего несколько лет и наступила, а затем и утвердилась страшная власть невежества, воплощенная в спектакле такими персонажами, как сваха Глафира Фирсовна (Наталья Гундарева), «хозяин жизни» Салай Салтаныч (Армен Джигарханян), племянник Прибыткова Лавр Миронович (Александр Лазарев) и его экзальтированная дочь Ирэнель, жаждущая «африканской страсти» (Ольга Прокофьева). Эти отнюдь не главные для А. Н. Островского персонажи стали в спектакле Гончарова смысловым средоточием, не случайно в одной из рецензий Глафира Фирсовна называлась «адской машиной» сюжета.

Многие критики по выходе спектакля упрекали режиссера в почти неприкрытой кичевости, но дело было вовсе не в том, что Гончарову изменил вкус, а в сознательном низведении сюжетных коллизий до уровня кича – той, с позволения сказать, эстетики, что все более и более агрессивно вторгалась едва ли не во все виды искусства. Именно кич позволил режиссеру максимально приблизить происходящее в спектакле к нам, зрителям конца XX века, ощущающим себя пусть по совершенно иным мотивам, но такими же, в сущности, «жертвами века», как персонажи Островского.

Все герои были показаны в спектакле даже не красками, а жирными мазками – никакой «акварели» не предполагалось. И полноправной царицей на этом пиру пошлости и невежества была Глафира Фирсовна в роскошных туалетах и мехах, красивая, умная, вульгарная, хищная. Она не столько исполняла обязанности свахи, сколько стремилась к собственному благополучию, – кажется, себе она искала мужа с неменьшим рвением, чем своим подопечным, осторожно пытаясь обольстить то Салая Салтаныча, то Флора Федулыча Прибыткова, то Лавра Мироновича. А когда это не удавалось, напролом шла дальше – и

еще громче звучал ее хохот, и еще более вызывающими становились манеры...

Конечно, по большому счету, ничего принципиально нового для Натальи Гундаревой в этой работе не было – скорее, появилась возможность высказаться по поводу тревожащей, всерьез волнующей актрису современности, и потому ее Глафира Фирсовна оказалась такой невыдуманной, актуальной, вызывающей у зрителя самые противоречивые чувства. И – поразительно мощной какой-то своей природной силой, яркостью, нахрапистостью...

Евгения Симонова рассказывает: «Наташа была замечательным партнером, помогала. Но существовать рядом с такой актрисой, такой сильной личностью очень непросто. Вспоминаю репетиции Гончарова спектакля „Жертва века“, где я играла Тугину, а Наташа – сваху. У меня с ней была только одна небольшая сцена. Андрей Александрович говорил: „Женя, не боритесь с Наташей, это бесполезно. Вы так отстреливайтесь, отстреливайтесь“».

Но и «отстреливаться» от бурного темперамента, огромной заразительной силы Натальи Гундаревой было совсем не просто – она захватывала зрительный зал и делала с ним то, что хотела, что считала нужным...

Очень любопытным представляется высказывание Андрея Александровича Гончарова вскоре после окончания работы над спектаклем: «Я рад, что „Жертва века“ оказалась тем спектаклем, которого ждал зритель. Беда власти денег, гениально показанная Островским, в наше время ощущается очень остро. Я бы сказал, все приобретает даже более страшные, уродливые формы. Власть бешеных денег! Вот где нужна охранная грамота».

Почему столь интересно для нас это признание? В первую очередь потому, что, наверное, никогда до премьеры спектакля «Жертва века» атмосфера зала театра не была настолько накалена абсолютно разнородными эмоциями. Часть зрителей – и весьма значительная – представляла собой тот новый слой общества, тех самых «хозяев жизни», которые вальяжно бродили по сцене в белых костюмах и дорогих мехах. Для зрителей, похожих на них как две капли воды спектакль становился своего рода знаком того, что все в их жизни идет правильно, все выстраивается, как положено по законам наступившей эпохи. Кич не шокировал и не смущал, потому что он был как бы естественной частью их жизни. Да, эта «группа» зрителей, несомненно, ждала вот такого спектакля – оправдывающего их существование, поддерживающего их идеалы, не осуждающего за ловкачество, лицемерие, накопительство ради накопительства. Ирония

спектакля не доходила до них, хотя именно на них была направлена, потому что в большинстве своем они и были представителями того самого воинствующего невежества, которое Гончаров справедливо рассматривал как одно из первых и страшных последствий власти «бешеных денег».

Но была в зале и другая часть зрителей – тех, кто сидел на местах подальше и держал в руках не роскошные бизнес-букеты для звезд Театра им. Вл. Маяковского, а несколько скромных цветов для любимых артистов. Они поначалу были несколько шокированы вполне современным размахом всего происходящего на сцене, но постепенно начинали различать иронию, гнев и стыд режиссера и артистов за те условия жизни и новой морали, в которых мы все оказались. И главная мысль Андрея Александровича Гончарова об «охранной грамоте» начинала звучать для них сильно, остро, заглушая наглый напор и агрессивную вульгарность персонажей, «поверх Островского» творящих свой пир на подмостках.

Спектакль «Жертва века» оказался спорным – возникало порой ощущение: режиссера до такой степени переполняли эмоции, так наслаивались они одна на другую, что внятность решения временами дробилась, теряла четкость очертаний. В этом, как ни парадоксально, тоже сказывались черты нового времени – за каких-нибудь несколько лет произошло стремительное расслоение зрителей; к залу уже нельзя было обращаться, как совсем еще недавно, посылая одну «телеграмму» на всех, потому что читали ее теперь все по-разному...

В те же нелегкие для себя годы, когда думская деятельность в чем-то сильно мешала, а в чем-то и помогала творчеству, Наталья Гундарева получила приглашение режиссера Леонида Пчелкина сняться в телевизионном сериале «Петербургские тайны».

Мы говорили уже о том, что 1990-е годы обозначили в нашей жизни резкую смену ориентиров не только на общественном, политическом, психологическом уровнях, но и в восприятии культуры. Именно в восприятии, потому что очень сложно представить себе интеллигенцию 1970 – 1980-х годов, просиживающую ежевечерне часы у телевизионного экрана и с интересом наблюдающую те самые, в сущности, «африканские страсти», которых так жаждала Ирэнель в «Жертве века».

Конечно, задумывая сериал, Леонид Пчелкин не мог не вспомнить бразильские, мексиканские и прочие мыльные оперы, заполонившие голубые экраны. Но не дух соревнования руководил режиссером (не много чести в том, чтобы соперничать с «мыльными операми»!) – скорее, желание облагородить, интеллектуализировать эстетику сериала. А для этого требовался

очень точный выбор литературного материала. Тот, что мог быть особенно интересным и нужным именно сегодня.

Как и в случае с горьковскими «Детьми солнца», Леонид Пчелкин искал не внешнего сходства с современностью, не поверхностных сближений, а неких глубинных, оправданных параллелей. Какое произведение может по ритму своему, по охвату самых разнородных событий, по смешанности жанров, по криминальным моментам и вообще – по сумятице происходящего – соотноситься ненавязчиво, естественно с тем временем, в котором мы оказались отнюдь не по собственной воле и вынуждены существовать?

Выбор потребовал немалых поисков и размышлений, но в результате он оказался поистине снайперским!

Давно минули времена, когда наши мамы и бабушки зачитывались произведениями, позже получившими определение «второго» и даже «третьего» эшелона литературы. Романы и повести Всеволода Крестовского, Марии Крестовской, Лидии Чарской, Евгения Салиаса… Мы в детстве этих книг не читали, если они не сохранились в домашних библиотеках, – в 1950-х годах эти имена были неизвестны, потому что еще раньше, в 1920 – 1930-х годах, их признали ненужными для подрастающего поколения нового социалистического мира.

Моя мама зачитывалась в школьные годы этими писателями, частенько читала и на уроках, пряча книгу под парту, а учитель биологии отнимал у нее книгу, грозно вопрошая: «Опять чердачную литературу читаешь?!» И Леонид Пчелкин понял, что бороться с невежеством и начисто испорченным мексиканскими сериалами вкусом следует именно этой «чердачной литературой», а не громкими именами Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, потому что в ней, в этой мало кому известной литературе, в отличие от хрестоматийной, затертой школьными программами, есть тайна, есть свой манок, есть подлинная русская история и подлинные характеры.

«Русская литература богата подобными беллетристическими произведениями, – писал Л. Пчелкин, – которые можно достаточно легко переделать по законам сериала. В них есть интересные образы, неоднозначные характеры, занимательная интрига, многоплановость повествования. Сюжет подобных произведений, как правило, неизвестен современной публике – иначе для массового зрителя такие ленты не были бы столь привлекательны. Однако мы делаем не „мыльные оперы“ – в России другая жизнь, другой народ, другой менталитет. Мы снимаем телероманы, то есть работаем в жанре, который доступен лишь телевидению».

Это определение режиссера – телевизионный роман – представляется очень важным, потому что только жанр романа дает возможность глубоко исследовать жизнь большого количества персонажей во всей запутанности их взаимоотношений.

Виктор Дубровский справедливо отмечал: «Под влиянием романа французского писателя Э. Сю „Парижские тайны“ В. Крестовский построил свое произведение в стиле авантюрно-бульварной мелодрамы, насытив ее убийствами, предательствами, брошенными младенцами, соблазненными барышнями, карточными шулерами, разорившимися аристократами, несчастными проститутками и благородными юношами. Благодаря умело разработанному сюжету и обилию подробно выписываемых сцен в тех трущобах петербургской жизни, которые были малоизвестны широкой публике, роман Крестовского вызвал у современных читателей настоящий ажиотаж».

Но это было уже позже, после фильма, который ежевечерне, на протяжении долгого времени смотрели с напряжением ничуть не меньшим, чем зарубежные сериалы. И даже, смею предположить, с большим – ведь это были не мармеладно-шоколадные, максимально приукрашенные страдания современных западных миллионеров, а жестокие тайны наших прабабушек и прадедушек, жизнь которых, как внезапно оказалось, была не плавной и тоскливой, а полной приключений и загадок… И, что представляется немаловажным, многие из тех, кому довелось прочитать роман Всеволода Крестовского после сериала, не просто оценили вкус сценаристов, но и не захотели упрекнуть их в некоторой переакцентировке, смещении роли отдельных персонажей в событиях – снятый «по мотивам» сериал давал возможность переосмысления литературного материала, усиления мелодраматического и детективного оттенков, укрупнения главных характеров. Это не выглядело насилием над литературой (пусть и не «первого ряда», неизвестной, а потому в принципе «безответной»), это воспринималось как современная интерпретация отдаленных от нас событий…

Кроме того, Леонид Пчелкин вместе с двумя другими режиссерами, с которыми он работал над сериалом, В. Злобиным и М. Орловым, собрал блистательное соцветие артистов. В «Петербургских тайнах» были заняты любимейшие из любимых – Наталья Гундарева, Михаил Филиппов, Валерий Баринов, Николай Караченцов, Лидия Федосеева-Шукшина, Елена Яковлева, Ирина Розанова, Владимир Стеклов, Виктор Раков и другие… В этом сказалась твердая установка режиссера,

считавшего, что «актер должен быть талантливым, потому что при этом условии даже в схематических ситуациях его личность становится неотъемлемой частью создаваемого им образа». Поэтому и для ролей эпизодических Пчелкин искал крупные актерские личности, способные захватить зрителя и запомниться ему надолго.

Над сценарием сериала работала группа талантливых драматургов (Елена Гремина, Михаил Угаров) во главе с опытнейшим Анатолием Гребневым, изумительную музыку написал Андрей Петров. И хотя параллельно шли съемки нескольких серий и сценаристам приходилось порой прямо на площадке дописывать или переписывать какие-то эпизоды, хотя сроки съемок были предельно сжатыми, – следы торопливости неразличимы в этом телевизионном романе, действие которого катится с той поистине завораживающей ритмичной плавностью, что отличает подлинные произведения русской литературы конца XIX – начала XX столетия.

Наталье Гундаревой досталась роль княгини Татьяны Львовны Шадурской, прозванной «мраморной Дианой». Шестнадцать лет жизни этой женщины, полные разочарований, попыток спасти свою душу от холода и корысти, но и ее лицемерия, и предательства, проходят перед нами. От прелестной молодой светской дамы, счастливой в кругу своей семьи, до разоренной, потерявшей смысл жизни женщины, решившейся принять яд, – вот путь, по которому Наталья Гундарева проводит нас, постепенно погружая в самые потаенные глубины души своей героини. «Если, например, Шадурская влюбляется, она становится другой, – говорила актриса. – Или если ее сын совершает какой-то чудовищный поступок (почти убил Бероеву), то душа Шадурской начинает страдать, и это меняет человека. После страдания человек очищается и по-иному смотрит на мир».

Был и еще один очень существенный для Гундаревой момент в работе над «Петербургскими тайнами»: «В нашем сериале, что очень важно, звучала хорошая русская речь, а это на телевидении теперь бывает очень редко. И этим тоже мне дорог наш сериал».

Полагаю, важным было для Гундаревой и то, что она снималась в «Петербургских тайнах» вместе с мужем. Их дуэт (Михаил Филиппов играл управляющего Морденко, с которым княгиня изменила мужу) не только демонстрировал партнерство двух сильных и ярких актерских индивидуальностей, но и своеобразно иллюстрировал тезис Натальи Гундаревой: «Русская актерская школа мастерства предполагает углубление в характер человека и изменение этого характера в зависимости от обстоятельств, в которые этот человек попадает». На протяжении

сериала мы смогли увидеть и оценить в полной мере это качество школы у многих исполнителей, но у Гундаревой и Филиппова – в первую очередь...

Уже после того, как сериал был снят полностью, Гундарева признавалась: «Если вспомнить все, что я делала в кино за последние примерно пять лет после „Собачьего пира“, – я могу говорить серьезно только об одной работе. Я знаю, что эта работа все равно вызовет массу толков, осуждений – фильм еще не начали смотреть, а уже звучат в прессе кислые слова, – я говорю о „Петербургских тайнах“.

Да, действительно, может быть, сорок серий многовато; может быть, возникнут негативные ощущения от этой работы, но для меня за прошедшие пять лет ничего серьезнее «Петербургских тайн» в кино не было. Как во всякой многосерийной ленте, здесь есть условность, но даже крупицы Крестовского, что попадают в сериал, дают основательность мысли. Я готова играть какую угодно роль – и положительную, и отрицательную, потому что, приходя на площадку, я чувствую: здесь нужны мои силы!..»

Как и всегда, Леонид Пчелкин сделал точную ставку: Гундаревой была необходима эта роль, чтобы вложить в нее все скопившиеся силы, а режиссеру необходима была именно эта и только эта актриса.

Говоря о серьезности «Петербургских тайн», Наталья Гундарева ничуть не лукавила. Кому-то, конечно, этот авантюрный кинороман может показаться просто занимательным телевизионным зрелищем – не более того. Но для актрисы, как и, полагаю, для большинства занятых в сериале актеров, очень важно было то, что Леонид Пчелкин со товарищи возвращал в это трудное время в нашу телевизионную реальность какие-то забытые, утраченные ценности: интерес к пропущенной литературе, звучный и сочный русский язык, психологическую наполненность характеров и перипетий, занимательность подлинно детективной интриги...

Очень трудно было после такой напряженной и насыщенной работы перестроиться на что-то иное. Ведь невольно возникала иллюзия возвращения серьезного кино.

Но это была очередная иллюзия в цепочке многочисленных иллюзий того времени.

Наталья Гундарева категорически отказывалась от съемок в рекламе, дающих неплохой заработок, от антрепризных спектаклей, в которые ее приглашали настойчиво и часто. Как и все, она нуждалась в деньгах, тревожилась о будущем, но откровенно «продаваться» не торопилась, надеясь на то, что другие времена все-таки наступят. Кроме того, проработав

значительную часть жизни в театре с одним режиссером, она совсем не стремилась репетировать с другими, чей «алфавит» мог оказаться не только не своим, но попросту чужим и чуждым.

И все-таки в какой-то момент она решилась на эксперимент и приняла предложение режиссера Валерия Саркисова, согласившись на участие в спектакле «Какая идиотская жизнь» А. Руссена. Может быть, актрису привлекла возможность попробовать свои силы в современном французском фарсе (пусть и весьма относительном по вкусу); а, может быть, дело было в партнерах – в спектакле были заняты Армен Джигарханян и Валерий Гаркалин…

Риск не оправдался. Спектакль довольно вяло прошел в Москве, много ездил по российской провинции, странам СНГ и Балтии, но ни в чем не принес удовлетворения своим звездным исполнителям – разве что только помог решить какие-то материальные проблемы. Да и то – весьма относительно.

Впрочем, для Натальи Гундаревой, любящей время от времени цитировать своих героинь в различных жизненных ситуациях, спектакль «Какая идиотская жизнь» оставил на память свой подарок-цитату: «Но я хохочу! И покупаю себе цветы!» – в сущности, очень точная и верная фраза-ответ времени всеобщей растерянности, смены ориентиров, необходимости вписываться в новую реальность. И очень в характере Натальи Гундаревой была эта броская, веселая (как бы ни было грустно!) фраза…

Спектакль «Какая идиотская жизнь» оказался первым, но не единственным антрепризным спектаклем Натальи Гундаревой. Их было еще два в середине – конце 1990-х годов: «Игрушечный рай», в котором она вновь играла с Сергеем Шакуровым, и, скорее, «полуантрепризный» – «Поза эмигранта». Этот спектакль был поставлен в Израиле, и для участия в нем приглашались Наталья Гундарева, Евгения Симонова и Игорь Костолевский – они должны были подготовить свои роли в Москве и сыграть спектакль с местной труппой.

Вспоминает Игорь Костолевский: «…Я помню, как в очередной раз мы с Наташей прилетели и она почувствовала себя нехорошо. А перед выходом на сцену ей просто физически стало плохо. Нужно было вызывать скорую помощь, поскольку она лежала в фойе, а уж о том, чтобы играть, казалось, не могло быть и речи. Но в последний момент, когда уже решили отменять спектакль, притом что зал был полон, Наташа вдруг поднялась и сказала: „Нет, я буду играть“. Это было ужасное зрелище – я видел, что ей действительно очень плохо. И врачи настаивали на том, чтобы забрать ее в больницу. Но Наташа поднялась и вышла на сцену.

Когда она появилась в своем эпизоде, я вообще прекратил играть, потому что просто не мог представить себе ничего подобного. И, по-моему, все, кто был тогда рядом, тоже не могли поверить в то, что подобное возможно – такое невероятное преображение, такое перевоплощение! Казалось, все, что она делала, – уже делала не Наташа Гундарева, а кто-то помимо нее. Это была какая-то нечеловеческая воля. К тому же роль комедийная, острая, требующая особой пластичности. Она играла некую смешную тетку из России, приехавшую в Израиль, и делала это настолько феерически, что зал просто ревел! Причем помимо текста в паузах были сплошная импровизация, какой-то совершенно непредсказуемый фейерверк! И все эти пять – десять минут, которые шел ее эпизод, в зале творилось что-то невообразимое! Я никогда не видел ничего подобного даже в Театре имени Вл. Маяковского, хотя в Москве ее просто обожали.

А тут Наташа выплеснула столько в течение нескольких минут! Но, когда мы ушли за кулисы, она буквально рухнула. При этом настояла, чтобы ее отвезли не в больницу, а в гостиницу, и еще просила меня не звонить Мише, не говорить, что ей плохо, чтобы не волновать его. Мы ее привезли в гостиницу и всю ночь постоянно заглядывали к ней в номер, чтобы проверить, как она.

А потом на следующий день, когда Наташа пришла в себя, мы пошли гулять. Это был январь, мы шли вдоль берега, разговаривали. И вдруг она говорит: «Смотри, какое солнце, давай позагораем». Мы сели загорать. И на спектакль пришли красные, Наташа была совсем какая-то бурая, но совершенно счастливая. У нее все прошло, и она снова играла спектакль».

Игорь Костолевский произносит слово «самосожжение» – пожалуй, оно наиболее точно характеризует Наталью Гундареву. В жизни и в творчестве. Особенно – в последние годы, предшествовавшие болезни: она торопилась успеть, стремилась реализовать все, что было заложено свыше в ее так богато одаренную натуру, словно понимала, насколько мало осталось времени. Словно чувствовала, что отдать всего так и не успеет, потому что неисчерпаемым был колодец ее души и ее таланта…

Об этом, кстати, сказал однажды Эльдар Рязанов: «У Гундаревой полифонический актерский и душевный запас. Ей все подвластно… Словом, колодец глубок. Насколько хватит воды – жизнь покажет. Но прекрасно уже то, что дна пока не видно. Поэтому мы так ждем встреч с ней, так ее любим».

Об «Игрушечном рае» Наталья Гундарева говорила в интервью: пьеса заинтересовала их с Сергеем Шакуровым, потому что «включает три разные пьесы (немецкую, американскую, русскую), что дает возможность актеру раскрыться». В Москве

спектакль показан не был, поэтому судить о нем можно лишь по скупым рецензиям, напечатанным в тех городах, куда артисты возили свой «Игрушечный рай», но событием был, конечно, не спектакль, а приезд двух звезд, артистов, нежно любимых по киноработам, поэтому журналисты стремились не столько «отписаться» о спектакле, сколько воспользоваться случаем взять интервью у Натальи Гундаревой и Сергея Шакурова – расспросить о Москве, узнать о взглядах артистов на сегодняшнюю театральную и кинематографическую ситуацию в стране, о творческих планах...

А что можно было об этом сказать? Наталья Гундарева с иронией пересказывала разговоры своих коллег, которые «сообщают друг другу, какие они выгодные контракты заключили, какие бешеные „бабки“ получают „деревянными“ и сколько к ним еще будет „зелени“... Сленг восхитительный! Рассказывают, кто в какие страны отправляется. Эти с концертами, те со спектаклями. Кто-то загадочно улыбается: „Еду в Америчку“. Так теперь принято называть. Значит, одни в Америчку, другие в Израилек...».

Подобное отношение к профессии, к творчеству не могло не вызывать у Натальи Гундаревой иронии – а за ней скрывались и гнев, и растерянность, и отчаяние, вся та «открытая эмоция, бурный жест», которые были присущи не только ее героиням, но и ей самой. Особенно когда речь шла о самом дорогом, что было в ее жизни: деле, которому она служила.

«Ничего не ясно, в театре маленькие зарплаты – меня очень беспокоила эта материальная зыбкость, потому что есть семья, старые родители, – говорила актриса. – Я все не могла понять: почему лавочник получает деньги, а я – гроши? Каковы новые ценности? Нужна ли наша профессия, наконец? Одно время даже хотела открыть торговую палатку – представляете, как бы она была популярна?»

А в другом, более позднем интервью признавалась: «Я стараюсь жить так, как жила и прежде: я так же работаю в театре, так же снимаюсь, но то, что происходит сейчас в кино... думаю, что все-таки держит меня театр. Я, по-моему, очень правильно делаю, что работаю в театре. Ну, во-первых, это моя первая профессия, да и вообще смысл всей моей жизни. Кино никогда для меня столько не значило, а тут, в театре, тебе дают какое-то забвение, ты забываешь о том, что происходит на улице, эти два-три часа ты живешь другой жизнью, более наполненной. Когда выходишь на сцену, когда достается хорошая роль, хочешь ты того или не хочешь, душа с Богом начинает разговаривать, такой спектакль, может быть, случается только один раз в жизни.

Играешь – и чувствуешь, как будто ты вырываешься куда-то… В моей жизни, может быть, два-три раза такое было – ощущение вылета в какое-то пространство, я уже не принадлежала ни этому времени, ни этой земле, я была где-то там…»

Почему-то кажется, что актриса скромно преуменьшает свои «разговоры с Богом» – она «была где-то там» значительно чаще, потому что каждый раз уводила за собой зрителя, переставшего ощущать на ее спектаклях свою принадлежность этому времени и этой земле…

А в свободное время она погружалась в книги. «Могу читать целыми днями романы, воспоминания – Г. Иванова, Анастасии Цветаевой, Бенуа, – рассказывала она. – У меня, как и у многих, есть альбомы по изобразительному искусству. Когда их было почти невозможно достать и они были сравнительно дешевы, я их собирала. У меня, как и у большинства, они стоят на полках, один раз при покупке просмотренные. Вот я их достаю и рассматриваю. У меня замечательные книги по иконописи. Или вспоминаю, что у меня есть магнитофон и его можно послушать. Я вообще-то все в доме выключаю, люблю тишину, моя профессия и так дарит мне переизбыток звуков. Но иногда и музыку хочется послушать. Детективы читаю, только когда болею».

В 1995 году в Театре им. Вл. Маяковского появился спектакль «Театральный романс» по пьесе А. Н. Толстого «Кукушкины слезы». Наталья Гундарева блистательно сыграла в нем роль актрисы Марии Петровны Огневой – сыграла не просто очередную женскую судьбу, но, кажется, всю свою любовь к театру и преданность профессии, утверждение Театра как безграничной власти над людьми, их чувствами и мыслями.

Андрей Александрович Гончаров писал: «Зрители… О них думаешь неотрывно… Работая над „Кукушкиными слезами“

Алексея Толстого, пьесой, которую драматург написал в 1913 году, а потом переделал в 1917-м, а потом – в 1926-м, я думал о тех утерянных в русском обществе качествах, которые были у моей мамы, у моего папы, у того ушедшего поколения. Я думал о срубленных и проданных «вишневых садах»… А не получится так, что зритель не захочет это смотреть? Очень может быть. Но тем не менее верю, что эти чудаки и мечтатели – действующие лица – необходимы сегодня как никогда; слезы, которые они проливают, – очень русские слезы, они не оставят моего зрителя равнодушным».

Сценическая биография пьесы А. Н. Толстого более чем скромна – предложенная автором Художественному театру, она так и не увидела свет рампы на прославленных подмостках, была поставлена в Театре Незлобина, а в 1918 году – в

Александрийском театре. Вот, собственно, и вся история «Кукушкиных слез». Надо было обладать любопытством и темпераментом Гончарова, чтобы вспомнить ее и, стряхнув пыль со страниц, понять: сегодняшнему зрителю она может оказаться необходимой!

Необходимой – по очень простым, очень человеческим «параметрам». Вот что пишет Андрей Александрович Гончаров о своем «предчувствии замысла»: «Меня давно тревожила тоска по утрачиваемым нами ценностям, которые составляли существо жизни поколения моих родителей; предчувствие замысла предполагало поиск пьесы, где действовали бы герои, представляющие русскую интеллигенцию, замечательных российских чудаков, трогательных и мужественных одновременно. Что-то подобное почудилось мне в пьесе, которая даже не вошла в полное собрание сочинений А. Н. Толстого...

Русское «кукушкины слезы» аналогично более распространенному выражению – «крокодиловы слезы». Но не об этих слезах мне хочется сегодня разговаривать со зрительным залом, более того, именно об этом не хочется говорить категорически. Проверка действием не подтвердила первоначальное намерение. Хотя!.. Цепляюсь за это «хотя», которое каким-то образом связано в моей памяти с историей написания пьесы. Наверное, в 1913 году Толстой в двух своих новеллах (из них потом была сделана пьеса) все-таки рассказывал о русских чудаках в провинциальном городе, пытающихся на руинах построить свою жизнь заново. Что-то трогательное и смешное, явно дорогое автору, угадывается в героях новелл. Очевидно, когда граф начал переводить эти новеллы в драматургию, он встал перед необходимостью их переделки по законам зрелищности. Вряд ли у него это очень легко получалось – не случайно же он трижды возвращался к пьесе, которая сначала называлась «Выстрел», потом еще как-то, а потом уже – «Кукушкины слезы». Он очень настойчиво следил за развитием характеров в направлении развития комедийного сюжета, однако смеяться над уходом целого поколения – дело не слишком благодарное. Материал сопротивлялся, что-то от первоначального решения темы все-таки осталось. И здесь, в результате действенного анализа, выяснилось, что трактовка мотивов действия героини может решить все!

Если она не кукушка, а по-настоящему творческий человек?! Если развитие сюжета оснастить атмосферой, сопутствующей подлинному таланту?! Если она не «биржевая» актриса, а настоящая очаровательная гастрольная артистка?! – тогда совершенно оправданы в спектакле монолог о смысле творческой

жизни, процитированный из Чехова, и романс Рахманинова:

Все отнял у меня казнящий Бог,
Одну тебя оставил,
Чтоб я ему еще молиться мог.

Затем «русско-цыганский» приезд героини, которая приносит романтику в «болото» разваливающегося имения. Не случайно ведь по соседству с городом, в лесу стоит цыганский табор! Тогда есть шанс вырваться из заунывного комизма не слишком удачной пьесы «советского графа»! Тогда «на щебне былого» возникнет новый театр подобно тому, как было в Любимовке у Станиславского. И спектакль мой будет теперь называться не «Кукушкины слезы», а «Театральный романс»!»

Эта пространная цитата из записок Андрея Александровича Гончарова приведена была с одной, очень важной, как представляется, целью: дать понять, как режиссер увлекал исполнителей, усложнял задачи пьесы, поначалу казавшейся довольно ординарной. И какие задачи были поставлены перед Натальей Гундаревой, назначенной на главную роль, в которой она должна была предстать не только «очаровательной гастрольной артисткой», но и незаурядной личностью, готовой к тому, чтобы здесь, в имении, возродить подлинный романтический театр, которого лишила ее действительность.

Новое название – «Театральный романс» – позволило режиссеру и артистам немного по-иному высветить и жанр, и смысл действия: незатейливого сюжета о том, как однажды к почти опустившемуся на дно жизни интеллигенту Степану Александровичу Хомутову (И. Охлупин) возвращается жена, актриса из Москвы Мария Петровна, думающая по его туманным письмам, что он крепко утвердился в жизни, имеет свой дом и доход. И дом, и доход мужа нужны ей для того, чтобы здесь, в захолустье, создать театр – а оставшаяся в Кременчуге разъездная труппа, из которой Мария Петровна на время ушла, сидит на чемоданах и ждет распоряжений Огневой: скоро ли выезжать в глубинку, чтобы нести свет культуры в российскую провинцию.

Параллельно с этим сюжетом развивается еще несколько. Совсем как в романсе – со страстями, пошловатостью, слезами и мечтами: обман, подмены (истинного мастера которых, Яблокова, играет Р. Мадянов), любовь благородной девицы Наталии (Т. Аугшкап), деньги на театр, полученные от богатого землевладельца Давыда Бабина (В. Запорожский)... Но постепенно понимаешь, следя за простенькими, нехитрыми интригами, что все они подчинены теме театра как таинственного, манящего,

завлекающего в свои яркие сети способа существования. Теме театра как трясины, отнимающей у человека все, что связано с реальностью; подменяющей истинное мнимым, кажущимся. Какой он, театр? И тот и другой; все сплетено так туго, что не распутать, не понять. И эта многомерность входила в спектакль с Натальей Гундаревой, игравшей не просто некую Марию Петровну Огневу, а самое себя, артистку, бесконечно преданную делу своей жизни.

«Если у людей отнять искусство, какой скудной и бездуховной будет жизнь...» – чьи это слова, кем они выстраданы прежде, чем прозвучали для нас с такой обезоруживающей простотой? Хорошая или плохая артистка Мария Петровна Огнева? Наверное, эти вопросы так же неуместны, как вопрос о том, хорошие или плохие артистки чеховские Аркадина и Заречная. Кто играет эту роль – тот и диктует, тот и убеждает. Гундарева, игравшая в этом спектакле очень непривычно, во многом совершенно по-новому для себя, хотя и предельно просто, – убеждала. И в том, что за артистка Огнева. И в том, что мы еще не до конца знаем артистку Гундареву...

Виктор Дубровский писал: «...Новое содержание старой пьесы определялось прочтением и исполнением центральной роли Натальей Гундаревой.

Ее Мария Петровна Огнева напрочь лишена черт провинциальной каботинки. Наоборот, в ее скромном, интеллигентном облике угадываются умные лица актрис молодого Художественного театра.

Режиссер весьма эффектно выстраивает первое появление Огневой-Гундаревой: модно одетая, в широкополой шляпе, она входит на высокую галерею дома как на сцену, неизменно вызывая радостную овацию зрителей. Но, повторяем, она лишена малейшей позы, со спокойным достоинством отвечает на приветствия встречающих ее друзей мужа, уважительно и на равных беседует с ними.

Конечно, Огневой-Гундаревой хорошо знакомы тяготы провинциальной театральной жизни, она вспоминает, как ей приходилось играть привидение, появляясь из люка, и как тащила на себе чемоданы, и как предлагали содержание купцы в барашковых шапках. А в ответ на дружелюбную просьбу она готова и романсы спеть, и сплясать лихую цыганочку. И делает это Огнева заразительно и талантливо, как это сделала бы сама Гундарева...

Главное же в ней – это глубокая убежденность в благородной миссии театра и в своем собственном призвании (выделено мной. – *Н. С.*). Здесь как раз и недоставало слов у автора, поэтому

режиссер прибегнул к смелому приему – он ввел в текст роли монолог Нины Заречной из «Чайки», и в устах Гундаревой он оказался естественным и органичным. Слова о нелегкой судьбе актрисы, которая все же верует в свое призвание и несет крест своей миссии, стали трамплином для заключительных слов героини о том, что в этом старом барском доме на берегу колдовского озера будет построен театр и он принесет радость людям».

Это было главным не только для Марии Петровны Огневой – в первую очередь для артистки Натальи Георгиевны Гундаревой, которой в это непростое время досталась вот такая роль-подарок, возможность говорить от своего имени, утверждая свои идеалы.

Рассказ «Актриса», что лег в основу пьесы «Кукушкины слезы», созданной Толстым по просьбе Владимира Ивановича Немировича-Данченко, никогда не входил в программу обязательного изучения. И хотя сегодня он включен в собрание сочинений А. Н. Толстого, для большинства остается незнакомым. Может быть, к счастью, потому что у тех, кто обременен лишними знаниями, он мог вызвать самую поверхностную ассоциацию с происходящим на сцене театра – и не только «по вине» режиссера и актеров. Сама пьеса «третьего Толстого», как принято называть Алексея Николаевича, ушла от первоначального замысла, чуть пародийно приблизившись к пьесам Островского и Чехова. Гончаров же помимо прочего основательно переработал текст, «нагрузив» его театральностью – не только внешней, «рисованной», но и той глубинной, что заставила персонажей Толстого, не удовлетворяясь лишь текстом, выражать свое эмоциональное состояние добавлениями из чеховских пьес. Это смешно и трогательно одновременно, хотя тот «незамутненный» зритель, к которому, как ни парадоксально, в первую очередь обращен был спектакль, вряд ли всегда различал, где кончается Толстой и начинается Чехов. А шутка мастера была уместна и любопытна, ибо она вызывала к жизни старую, но вечно молодую истину о театре как мире особом, таинственном и простом одновременно. (Андрей Александрович выступил в «Театральном романсе» и режиссером, и сценографом; кстати, очень интересным представляется его признание: «...Я на первой же репетиции заказал постановочной части... театр, отраженный в озере. На первой же репетиции! Я знал, что понадобится этот театр, заимствованный из чеховской „Чайки“, только в финале спектакля всего на минуту-полторы, но он был мне необходим... потому что речь в нем идет о людях, построивших в своей мечте театр на колдовском озере».)

У спектакля «Театральный романс» было немало оппонентов,

которым недоставало глубины мысли, указующего перста режиссера, которых попросту раздражала легкость и даже поверхностность романсного смысла. Но Андрей Александрович Гончаров работал с отчетливо выраженной мыслью: «Что нам хочется выдумать, то и есть на самом деле» – реплика одного из персонажей пьесы стала своеобразным кредо режиссера и артистов. Тогда, в середине и конце 1990-х годов, они очень четко осознавали силу, власть театра, которые заставляли их наполнять самое непритязательное содержание своим человеческим и актерским дыханием.

Вскоре после премьеры Наталья Гундарева говорила в интервью, как будто оставаясь в образе Марии Петровны Огневой, а на самом деле продолжая быть самой собой: «Театр – храм, в театре особая аура. Я люблю наш театр, потому что это настоящий старый театр, он всегда был театром, на его подмостках работали замечательные актеры. И мне кажется, их призраки хранят театр, они остались на сцене и в нас переселились. Как мы когда-нибудь переселимся в других, молодых актеров».

В «Общей газете», где я тогда работала, Егор Владимирович Яковлев, отличавшийся помимо редких организаторских способностей необычайной редакторской чуткостью и завидной изобретательностью, горячо поддержал придуманную редактором Натальей Краминовой в начале 1996 года новую рубрику – «Минуты для себя». Чтобы известный, хорошо знакомый многим человек мог раскрыться не как общественный деятель, не как профессионал, а просто по-человечески. Желательно, без нытья о тяготах жизни, но и без излишнего пафоса. Мне показалось интересным «допросить» для этой рубрики Наташу Гундареву – она часто давала в эти годы интервью, но в основном они были связаны с ее думской деятельностью или с переживаниями от происходящего в театре и особенно в кино. А подобное мини-интервью по телефону давало возможность поговорить действительно о чем-то своем, непарадном.

Я набрала хорошо знакомый номер телефона, Гундарева согласилась – «Общая газета» пользовалась хорошей репутацией. И была в этом нашем разговоре о «минутах для себя», как мне показалось, предельно искренней. Привожу текст полностью, без тех небольших сокращений, с которыми он вышел в газете:

«Мы живем сегодня без переключений: на чем-то зацикливаешься – и все, дальше ни на шаг. Смешной пример, но вот я недавно думала, что теперь и обычный поход в магазин требует от нас определенных душевых затрат. Когда существовало понятие „дефицит“, мы либо покупали, что было,

либо гонялись за тем, чего достать невозможно. А теперь, даже если у человека вполне благополучно с деньгами, он приходит в магазин и начинает мучительно выбирать из двадцати сортов сыра или колбасы, и выбрать не может, и раздражается от этого...

Нет, переключаться необходимо, иначе невозможно оценить то, чем владеешь. Мы часто не просто недооцениваем чего-то в реальности, а еще и подавлять хорошее стремимся. Я же – люблю принимать участие. Просто люблю принимать участие в жизни. При этом я бегу всяческих тусовок. На них у меня действительно не остается времени. Потому что так мало времени на людей, с которыми связала жизнь, что куда уж тут идти общаться с иными?! Но иногда – иду. Редко это бывает. И потому, наверное, получаю удовольствие, когда прихожу туда, куда меня потянуло. Тогда общение становится не принудиловкой, и мне все там нравится: и люди, и программа, и разговоры... А если замыкаться в своих тревогах, то и на солнечный день можно посмотреть как на что-то ужасное: солнце бьет в глаза, не видишь машин...

Я вообще больше люблю пасмурные дни, весна – не мое время года. Не люблю ярких красок пышной природы. Может быть, потому, что на сцене мне необходимы и чрезмерность, и сочность, – в природе ищу противоположного. На сцене у меня не Левитан, а скорее, Репин получается. Там я реализуюсь, а в жизни тянет совсем к другому. Я люблю полумрак, метели люблю, когда снег падает хлопьями – люблю. Я так подробно про это говорю, потому что это и есть мои «минуты для себя», когда мне становится хорошо от того, что смотрю на падающий снег или впитываю в себя таинственный полумрак комнаты. Это принадлежит только мне, и возникает ощущение, что этот день, как и каждый, – единственный...

Иногда просыпаешься утром с чувством угнетенности, хотя видимых причин для этого нет. Никто еще слова не сказал, и ты молча вышла на кухню – и невозможно отделаться от какого-то дискомфорта, что-то неладно, а что – непонятно. А когда за окном еще и проливной дождь... И я стараюсь думать: боже мой, а когда вот в деревне идет дождь, он стучит по крыше, и так спокойно, так уютно делается на душе. И начинаешь пробуждать в себе иные чувства по отношению к этому дискомфорту, к этому проливному дождю. Я когда-то в Петербурге страшно возмущалась: что это дожди так зарядили?! А одна милая женщина, экскурсовод, мне ответила: так задумано специально в нашем городе, чтобы у женщин была от влаги хорошая кожа. Теперь вспоминаю ее слова и думаю: вот сейчас я пойду в театр пешком под этим проливным дождем, надену какие-нибудь бахилы и отправлюсь. И кожа у меня будет, как у ленинградок...

Наша жизнь такая, какой мы ее видим. Я, например, страшно привязываюсь к вещам – разбитая любимая чашка может испортить настроение. Но наступает момент, и я думаю: так, давай разберемся – потеря чашки это самое главное сейчас в твоей жизни или есть что-нибудь важнее?

Как бы ни было трудно, нельзя, по-моему, позволять себе погружаться в собственное переживание по самую макушку. Необходимо хоть на какое-то время давать себе разгрузку, разрядку. Конечно, советы – неблагодарное дело, а панацей никаких не существует. Но я твердо верю: каждый человек в состоянии выбрать – что главное, определяющее для него в тот или иной момент жизни, а что – второстепенное. Тогда, может быть, станет немножко легче жить...»

Очень часто на протяжении всей ее творческой жизни Наталье Гундаревой задавали вопрос: что для нее важнее – театр или кино? Она всегда отвечала, что театр – это ее первая и главная профессия, ее дом, дело ее жизни, хотя в какие-то периоды говорила с увлечением и уважением и о кино. Разумеется, всякий раз это было связано с конкретной работой, но, полагаю, кинематограф властно тянул актрису к себе – именно потому такой неизбывной горечью наполнялись ее интервью последних лет, когда приходилось говорить о сегодняшнем состоянии отечественного кинематографа. Во многом, как не раз уже писалось на этих страницах, ее творческая неудовлетворенность была связана именно с кино, где пережито и передумано ее героинями было самое разное, где открывались какие-то новые горизонты, неизведанные характеры, а потом в одночасье все завершилось, как будто закрыли занавес...

«Кино для меня, конечно, было творчеством, и творчеством очень интересным, – говорила Наталья Гундарева в интервью конца 1990-х годов. – Я осваивала совершенно другой стиль существования, и в этом было очень много нового. Камера требует совершенно иных средств выражения, мне было это интересно, я хотела этого, я мечтала об этом и совершенно не надеялась в годы учебы, никогда не думала, что буду сниматься, хотя хотела и мечтала, но не верила.

Раньше, глядя на экран, я завидовала: вот бы эту роль мне сыграть. А сейчас я не хочу сниматься в тех фильмах, что мне показывают, не хочу, они мне не нравятся.

Наверное, я не откажусь, но у меня нет потребности и необходимости сниматься, я не вижу там материала. Последние работы в кино никак не перевернули меня или мой взгляд на мир, они не формируют меня, они намного глупее, примитивнее того, что я чувствую, что я вижу, что мне интересно. Но я, конечно,

снимаюсь, не только ради денег. Я снималась, например, у Аллы Суриковой вместе с Володей Ильиным, а у Ромы Ершова снимался Анатолий Кузнецов, с которым я никогда бы не встретилась на совместной работе; там же – О. Янковский, О. Волкова, С. Никоненко».

Гундарева всегда была человеком честным и искренним – если надо было что-то делать из-за денег, она говорила об этом совершенно прямо, без цинизма, все более и более внедрявшегося в нашу жизнь, но и без опускания глаз долу, без излишней стыдливости. Если же находила хоть какую-то малюсенькую зацепку (интересные партнеры, с которыми хотелось встретиться в работе, пара-тройка эпизодов, ради которых можно, зажмурив глаза, преодолеть убогий материал) – радовалась ей и оправдывала для себя самой собственное участие в далеко не совершенной картине. Потому что очень любила свою работу и не могла без нее жить. Как без театра, так и без кино.

«Я бы хотела играть мощные роли, мне не хватает в этой жизни поступков, – говорила актриса в том же интервью. – Я бы хотела, чтобы были незаурядные люди, чтобы были герои и героини, и я хотела, чтобы все заканчивалось бы хорошо. Мне надоело „плохо“, и я хочу, чтобы хотя бы на сцене, которая на полтора метра выше, были герои и героини».

Увы, в то время мечта эта была неисполнима по определению! Сцена и сама давно забыла о том, что она на полтора метра приподнята над зрительным залом, – она все чаще и чаще опускалась даже не на уровень своих зрителей, а значительно ниже, так, что зритель получал право смотреть на происходящее как бы свысока. Понадобилось, чтобы прошло еще несколько лет, – в своей последней театральной роли, отнюдь не по высокой классике, Наталья Гундарева поднимется высоко-высоко над зрительным залом и увлечет за собой публику, приобщая ее к высочайшим романтическим высотам...

Но это будет позже, немного позже, а пока...

Вот так и оказалась Наталья Гундарева причастной к фильму Аллы Суриковой «Хочу в тюрьму». Эта история о безработном изобретателе Семене Лямине, у которого в этой безрадостной, полной страданий и сомнений жизни осталось лишь одно заветное желание – попасть в Голландию. Нет, не в благополучную страну, а всего лишь в голландскую тюрьму – ведь там одноместные камеры с душем, холодильником и телевизором, где можно сидеть и спокойно работать, не думая о хлебе насущном и о своей абсолютной ненужности никому в стране, где родился и вырос, чтобы своими знаниями и умениями приносить ей честь и славу.

Наталья Гундарева занята в картине всего в одном эпизоде – она играет жену Лямина Марусю, которая безгранично предана своему мужу-фантазеру, испытывает к нему материнскую нежность и материнскую же тревогу.

А последней картиной Натальи Гундаревой (1998 год) стало «Райское яблочко» Романа Ершова по сценарию Э. Брагинского.

«Героиня Гундаревой… Римма Петровна должна, по замыслу авторов, вызвать к себе вполне негативное отношение, – пишет Виктор Дубровский. – Будучи хозяйкой пансионата, она бдительно следит за поведением вверенного ей персонала и даже отдыхающих, пресекая любую попытку отступить от параграфов внутреннего распорядка, тем более проявить некую вольность во взаимоотношениях. Несмотря на совершенно четкую драматургическую функцию своего персонажа, представляющего собой определенный тип из недавнего прошлого, Гундарева пыталась увидеть в нем не такого уж плохого человека.

После подобных ролей, которые лишь забирали время и силы, ничего не давая взамен, Наталья Гундарева предстает уже не столь категоричной: «…Хотелось бы рискнуть на то, что, может быть, и не получилось бы, лишь бы идти вперед, не обязательно вверх»».

Почему, откуда вдруг явилась эта мысль у Натальи Гундаревой, всю жизнь стремившейся именно вверх? Может быть, от трезвого и четкого понимания тех глубоких изменений, что произошли в кино и в театре? Может быть, от ощущения, что выше уже некуда – она сыграла главные роли в своей жизни? А может быть, от того страшного прозрения, которое даруется самым талантливым и самым глубоко чувствующим людям: времени уже почти не осталось, необходимо идти вперед до самого конца, главное – не прекращать идти?

Одной из последних киноработ Натальи Гундаревой стала роль психолога в телевизионном сериале «Любовь.ru» режиссера В. В. Басова. Одна из тех работ, о которых Гундарева скажет в интервью: «мелочовка». Но это – лишь по результату. По отдаче – это была такая же серьезная работа, как в лучших ее фильмах и спектаклях.

Режиссер Владимир Басов рассказывал: «Профессионал она конечно же была высочайший и выносливостью отличалась неимоверной. Судите сами, из сорока восьми съемочных дней – июль и август – она занята более чем в половине. Работа шла каждый день, а снимали мы тогда почти по восемнадцать часов в сутки. Мы снимали сериал прогрессивным методом – огромными кусками. У Наташи были большие по продолжительности сцены, когда ей приходилось сразу произносить много текста. Ставились

по три камеры, и она на каждую из них работала. Это было очень сложно – даже ошибки в тексте были чреваты большими пересъемками. Но вот что значит ответственность Гундаревой! Ни разу не было, чтобы она свой текст проговорила с ошибками или хотя бы даже запнулась. Молодец! Мы тогда все сцены с ней сняли просто с первого дубля. Талантливейшая актриса!»

Уже прошло три года с премьеры «Театрального романса». В репертуаре Натальи Гундаревой были великолепные роли Глафиры Фирсовны, Марии Петровны Огневой, но хотелось чего-то нового. И не просто хотелось – это было необходимо, это было очень важно для актрисы, которая ощущала в себе силы для работы и ждала, жаждала новой и захватывающей роли.

«Когда у артиста есть роль, он уже счастлив: значит, нужен, – говорила она. – Важна востребованность… Признаюсь, я не хочу потерять любовь зрителя. Да, не хочу, боюсь. И не могу находиться в простое. Когда наступает простой, мне кажется, что я уже никому не нужна. Иду, берусь за следующую и за следующую работу, хоть и понимаю, что не каждый раз стоило это делать. Но все равно иду… Надеюсь, что в материале, который предлагают, обрету возможность высказать свою гражданскую, свою жизненную позицию…

Сыграв три года назад в «Кукушкиных слезах», я пока не попадаю ни в одно распределение. Гончаров то занимается молодежью, то просто берется пьеса, где нет для меня роли. Ну и вот представьте, что я должна испытывать, если я по три года ничего не делаю?!»

Да, последние годы работы Натальи Гундаревой были омрачены именно этим ощущением: время идет, оно стремительно несется вперед, а актриса такой мощи сидит и ждет, когда для нее найдется роль… Кое-кто обвинял Гончарова в недостаточном внимании к «своей» актрисе, но, по большому счету, стоит ли его винить? – сильная труппа Театра им. Вл. Маяковского насчитывала немало ярких, интересных индивидуальностей; найти пьесу, в которой всем им нашлись бы равные роли, – практически невозможно. И Андрей Александрович Гончаров, будучи прирожденным педагогом, начал усиленно заниматься молодежью. Но не упускал из внимания и «своих» – очень ревниво относился к их желанию работать с другими режиссерами.

В своих воспоминаниях Евгения Симонова пишет: «Наташа была его страстью, и он ее не просто любил. Надо сказать, что он мало кого любил из актеров. Наташа тоже любила его искренне и нежно. Они были очень похожи друг на друга масштабностью и сумасшедшим темпераментом, парадоксальностью и

неординарностью. В этом было их счастливое совпадение. Она всегда чувствовала его состояние. У них был настоящий роман, и прежде всего творческий.

Гончаров был очень ревнивым человеком. Когда мы только начинали работу над «Любовным напитком», Наташа поехала к нему домой, чтобы он дал возможность поставить спектакль Татьяне Ахрамковой. Он чистосердечно ей признался: «Я ведь буду ревновать». Она ему достойно ответила: «Андрей Александрович, вот и ревнуйте к самому себе. Ведь ваша же ученица Ахрамкова его ставит, в вашем же театре, с вашими актрисами». Визит, к сожалению, не избавил нас от многих проблем. Спектакль даже не дали выпустить в Москве. Премьеру сыграли в Кемерове».

Наталья Гундарева понимала режиссера и старалась его оправдать, с горечью признаваясь: «К сожалению, а может, к счастью, в моей жизни был один режиссер, которого я люблю и которому я предана от кончиков волос до пальцев ног, – Андрей Гончаров. Он невозможен, он кричит и оскорбляет, но для меня это прелестно. Он, как мне кажется, по-своему любит меня и ненавидит, возможно, за мою самодостаточность. Поэтому в смысле работы с другими режиссерами я безнадежна (за редким исключением)».

Таким исключением стал спектакль «Я стою у ресторана...», поставленный В. Портновым. Вспомним, что Наталья Гундарева говорила о спектакле и о роли Нины; вспомним, как она играла, вкладывая в свою героиню, казалось, весь свой жизненный и творческий запас сил, энергии, света!..

Таким же исключением стал и последний спектакль Натальи Георгиевны Гундаревой – «Любовный напиток» по пьесе П. Шеффера «Леттис и Лавидж», поставленный Татьяной Ахрамковой.

...Две нормальные одинокие женщины собираются по вечерам для того, чтобы разыгрывать друг перед другом кровавые эпизоды английской истории. И заигрываются так, что одна из них ударяет другую топором по голове. Начинается следствие, женщина находится в больнице, адвокат, постепенно погружаясь в историю взаимоотношений двух героинь, понимает, что виновников и жертв здесь нет и не может быть. И все завершается хеппи-эндом...

В «Любовном напитке» Наталья Гундарева отважно вступила в область чистого эксперимента. Впрочем, не она одна – Татьяна Ахрамкова была ее верным союзником: казалось бы, Гундарева призвана играть роль Лотты – деловой и жесткой чиновницы Общества охраны памятников, этакого «синего чулка», которой

надо все разложить по полочкам и не допустить никаких импровизаций в рассказах экскурсовода, а Евгения Симонова, наоборот, должна бы сыграть в спектакле неуемную фантазерку, прирожденную актрису романтического толка Леттис. Однако распределение ролей дало возможность обеим актрисам раскрыть в себе новые возможности и по-иному интерпретировать пьесу П. Шеффера.

В прологе спектакля Наталья Гундарева – экскурсовод Леттис повествует о доме, где несколько веков назад королева едва не упала с лестницы, хозяин дома подхватил ее и был за это осыпан милостями. Постепенно рассказ ее превращается в яркое событие, которому она как будто была свидетельницей, – эпизод театрализуется, для него уже требуются костюмирование, драматические жесты, выразительная декламация. И с каждой новой группой экскурсантов рассказ Леттис будет становиться все более и более взволнованным и прекрасным, пока не нагрянет вызванная кем-то из усомнившихся посетителей комиссия во главе с педантичной и суровой Лоттой – Евгенией Симоновой.

Лотта как чиновница убеждена в том, что история не требует творчества, а нуждается лишь в строгом пересказе известных фактов. А значит, – Леттис должна быть уволена, пусть проявляет свою безудержную фантазию на другом поле деятельности. Но не так-то просто справиться с Леттис: она способна заразить, заворожить своими выдуманными историями, а главное – ощущением причастности даже такую сухую чиновницу, как Лотта! И вот они уже проводят время вдвоем, играя роли театральных персонажей в историческом спектакле...

Наталья Гундарева играла Леттис с такой невероятной силой, как будто знала, что это – последняя ее роль. Фантастические преображения, импровизация, мастерство в создании многих характеров сразу, одновременно... Все двойственные смыслы, что заложены в пьесе в мотивах падения – восхождения, палача – жертвы, отыграны были актрисой с той особенной сочностью и щедростью, что превратило многих зрителей в фанатичных поклонников Натальи Гундаревой еще во времена «Банкрота» и «Леди Макбет Мценского уезда». Способность ее Леттис загораться от собственных слов и пересоздавать факты реальной жизни, поднимая ее до высот искусства, держала зрительный зал в изумленном напряжении. Но главной, наверное, стала для актрисы счастливая возможность незашифрованно признаться в своей любви к театру!

«Я посвятила себя тому, чтобы осветить этот мир, а не ввергнуть его в уныние», – произносит Леттис с такой убежденностью, что безоговорочно веришь и актрисе, и силе

театра, способного совершать любые чудеса. И этот своеобразный девиз Леттис – это и девиз актрисы Натальи Гундаревой, посвятившей себя, в сущности, тому же и сумевшей осветить этот мир.

«Без опасности нет театра» – вот еще один девиз Леттис, выросшей среди кулис странного театра, в котором играли одни только женщины, в том числе и ее покойная мать. Она научила свою дочь, как считала, главным заповедям в жизни: освободить, одушевить, озарить!..

Сегодня, когда Натальи Гундаревой уже нет, кажется, что эти заповеди последней из сыгранных ею героинь были и ее собственными заповедями, – она так жила, так ощущала свое предназначение, но «формула» пришла только в самом последнем спектакле...

И настроение ее во время репетиций «Любовного напитка» отнюдь не было радужным. Об этом свидетельствует интервью, которое Гундарева дала Марине Райкиной:

« – Каждый артист любую роль примеряет на себя. Ваша героиня – оптимистка Леттис, она лучше вас?

– Я не знаю. Мне казалось, что моя героиня выше меня по своим духовным качествам. Но просто есть еще профессия и твоя нужность в ней. Ты нужен до тех пор, пока ты ходишь, что-то делаешь. И тебе ничего не прощают. Самое легкое войти в эту профессию, а удержаться там очень тяжело... Сейчас приходится больше работать. Я не играю в Москве в антрепризах, но приходится играть в других городах, просто чтобы зарабатывать деньги. Другого выхода нет. Сейчас кино почти не стало, во всяком случае, меня мало приглашают. В «Петербургских тайнах» я снималась, потом была какая-то мелочовка. Я говорю только о себе и никого не сужу...

– Мне кажется, что вы из породы трудоголиков, а не из тех, кому просто нужно много денег.

– Да разные периоды в жизни бывают. Когда пропадаешь, то работа, конечно, очень держит. А когда относительный покой в душе, тогда кажется, что вообще можно было бы год не работать. Потому что выясняется, что очень много просто проходит мимо. Очень. Это понимаешь с возрастом все лучше и лучше.

– А что мимо прошло?

– Жизнь.

– Простите, но я не могу поверить: такая насыщенная яркая жизнь...

– Но она другая, чем та, которую я хотела бы. Я не говорю, что она плохая, но она другая.

– А почему у вас мундштук, вы бросаете курить?

– Нет, я сначала перестала курить, потом опять закурила. Сейчас стараюсь курить легкие сигареты. От привычки пагубной не могу избавиться. Потом мне сказали, что мундштук задерживает какие-то смолы. Вот. Меньше в организм будет попадать гадостей.

– А чего вы боитесь в этой жизни?

– Я ничего не боюсь. Боли не боюсь, страданий не боюсь. Может быть, это будет очень больно, это будет страшно, но я этого не боюсь. Я боюсь только смерти. Вообще я надорвалась в этом году...»

«Когда мы играем спектакль „Любовный напиток“, я почти не обращаю внимание на реакцию зала, – рассказывала актриса. – Зрители смеются, но я не делаю паузу, не „продаю“ выгодно реплику – я иду дальше, потому что так нужно для роли. Хохот, шум зала – для меня это посторонний звук, главное – движение роли. Если зрителю скучно, я уже не стремлюсь его развеселить. У меня постепенно вызрел протест против того, что ищет сегодня в театре массовый зритель, против „попсы“ на драматической сцене. Я не хочу работать на потребу, не хочу веселить тех, „кто заказывает музыку“. Думаю, что заказывать музыку тоже надо иметь право. Можно, конечно, и анекдот рассказать, и повеселить публику дешевыми и пошлыми средствами, но я мечтаю о том времени, когда зритель, как и раньше, затаив дыхание, три с половиной часа будет смотреть спектакли такого рода, как „Трамвай 'Желание'“. Хочу, чтобы театр оставался Театром!»

Да, этого она хотела больше всего – особенно в последние годы, когда видела, что театр все больше и больше утрачивает свое главное, «природное», по мысли Натальи Гундаревой, свойство. И в спектакле «Любовный напиток» она выложилась, можно сказать, полностью – напоследок выразив всю свою любовь к Театру, всю свою преданность ему, весь свой восторг перед этим великим чудом.

«В „Любовном напитке“ мы все время были на сцене, – рассказывает Евгения Симонова. – Мне было необходимо попытаться хоть немного дотянуться до Наташи. Это замечательно, особенно, когда ты понимаешь масштаб личности партнерши и свое место рядом с ней. В этом нет ничего унизительного, принижающего тебя. Когда тянешься вверх, поднимаешься на цыпочки, обязательно прибавляешь в своем творческом росте. Моя отчаянная борьба с собой, с ролью, в конце концов, дала свои результаты. В первой сцене у меня идет монолог, когда я распекаю свою подчиненную. Для меня это особенно мучительно, потому что было насилие над собой, неправда и поддавок. Вдруг в какой-то момент я почувствовала,

как во мне открылся клапан, я начала освобождаться от этого насилия. Почувствовала качественные изменения и Наташа. По ее глазам я поняла, что она приняла меня как партнера, а не как младшего товарища по цеху. Ее ответы и реакции на мой монолог стали другими, у нас начал складываться дуэт. Вот тогда было истинное счастье, счастье в профессии...

..."Любовный напиток" ... пользовался огромным спросом. Мы его много играли на гастролях, с большим успехом шел он и в Москве. Играли мы его и 12 июля 2001 года. Наташа очень плохо себя чувствовала, скакало давление. Я даже предложила ей заменить «Любовный напиток» на другой спектакль. Но она отказалась. Надо было завершить сезон, поставить точку.

Есть в спектакле сцена казни, очень красиво и лихо поставленная Ахрамковой. В ней две сумасшедшие героини играют в исторические личности. Наташа в красном колпаке изображает палача, а я его жертву, какого-то английского короля. Она надевает колпак, начинает ворочать столами. Потом она подходит к столу, мы садимся и какое-то время смотрим друг на друга. И вдруг я с ужасом замечаю, как у Наташи начинают мутнеть глаза. Она тихо говорит: «Я сейчас упаду». – «Что мне сделать?» – с испугом спросила я. Нечеловеческим усилием воли она собрала себя: «Не бойся». Встала и пошла, я за ней. Она доиграла спектакль. Такова была ее сила, таково отношение к профессии. Если зритель в зале, а ты еще можешь двигаться, обязан завершить спектакль. Мало того, 15 июля театр закрывал сезон. Объявлена была «Жертва века». Я уговаривала Наташу отменить спектакль. Но она и слушать не хотела. 18 июля 2001 года с ней случилась трагедия...»

Все произошло как-то очень в стиле и в духе Натальи Гундаревой – трагедия ворвалась в ее жизнь тогда, когда был завершен театральный сезон, когда не были поставлены под угрозу срыва спектакли с ее участием. Работа временно закончилась – пришло время передышки, накопления сил, обдумывания дальнейшего, потому что Наталья Гундарева прекрасно понимала – она не сможет больше годами ждать новых ролей, слишком мало остается времени.

«Я очень сосредоточена на своей профессии, – говорила актриса. – Я этой профессии отдаю все, что у меня есть. Я готова лишиться очень многого в жизни, лишь бы только в том, что я делаю, было все. Поэтому туда я уношу свой восторг, свое упоение, свое мужество, свою веру, свою любовь, свою ненависть – я все тащу туда... И там каждый день в семь часов вечера начинается жизнь. И я становлюсь счастливой».

Только там сбывалась ее мечта – «освободить, одушевить,

озарить!». И трудно сосчитать тех, кого Наталья Гундарева сумела и освободить, и одушевить, и озарить своим талантом, своей человеческой и актерской природой…

В одной из телевизионных передач, посвященных памяти Натальи Гундаревой, режиссер Татьяна Ахрамкова сказала: «Театр Андрея Александровича Гончарова кончился не с его уходом, а с уходом Гундаревой». Это – очень точные слова, потому что актриса была не на словах, а на деле всей своей жизни привержена тому театру, который проповедовал Гончаров. Его (и ее, Натальи Гундаревой) символ веры заключается в том, чтобы «оставить человеку, пришедшему в театр, надежду».

«Я мечтаю найти такие выразительные средства, чтобы не хуже, а лучше кинематографа и телевидения показать человека „крупным планом“, – писал Андрей Александрович. – Думается, что в этом направлении возможности сцены и актера далеко еще не использованы, хотя только этим путем мы сможем привести сегодняшний театр на новую, высшую ступень.

Театр должен оставаться «властителем дум», способным в непосредственном общении вызвать живой интеллектуальный и эмоциональный отклик сотен и тысяч людей.

Я верю, что в наше время, в мире «суровом и прекрасном, нежном и яростном», театр будет все более и более необходим людям.

Театр живет не прошлым и даже не настоящим, театр живет будущим. В этом смысле наше искусство – всегда мечта. Важно только – о чем мы мечтаем сегодня…

А. И. Герцен утверждал, что театр – высшая инстанция для решения жизненно важных вопросов, что подлинное и живое театральное искусство всегда современно и отражает те аспекты жизни, которые особенно волнуют зал. Театр обязан угадать и затронуть их в каждом спектакле. «Если в партере нету мыслей, которые вы собираетесь выразить своим спектаклем, – писал он, – если нету их в зрительном зале, то, сколько бы вы ни старались, ничего из этого не произойдет, надо опрокинуть чашу соответствия тому, что существует и живет в вопросах и требованиях зрительного зала».

Поразительно верное определение самой сути театрального искусства!»

Она разделяла эти мысли всем своим существом, так же как разделяла и другие воззрения Андрея Александровича Гончарова на современное искусство, на театр и его назначение. И «чаша соответствия», о которой говорил А. И. Герцен, была всегда чрезвычайно важна для нее в любой роли – в театре, в кино, на телевидении.

Глава 6
ПОСЛЕДНИЙ АНШЛАГ

Однажды, в начале 1996 года, Наташа позвонила мне. Голос был невероятно усталый, расстроенный. «Что случилось?» – «Помоги мне» – эти слова за несколько десятилетий общения я услышала от нее впервые. «Господи, что произошло?» – «Не могу больше молчать, достали они меня, просто жить не дают». – «Кто?» – «Какие-то дурацкие газеты, о которых я никогда ничего не слышала, – „Антенна“, „Жизнь“... Такое чувство, будто они заказ получили взяться за меня по полной программе. Я хочу им ответить, никакого терпения уже не хватает – давай сделаем беседу в „Культуре“».

Я как могла пыталась отговорить ее – не царское дело выяснять отношения с «желтой» прессой. Но Наташа настаивала, что ей необходимо это сделать. Когда мы встретились несколько дней спустя, она уже немного остыла и мы решили, что сделаем просто беседу о том, «что болит», а всем этим, с позволения сказать, средствам массовой информации специального внимания уделять не будем – так, по касательной, вспомним их...

Так появилась в газете «Культура» наша беседа под названием «Один кирпич я выбью точно!..». И мне хотелось бы привести ее на этих страницах с небольшими сокращениями.

«Мы знакомы уже очень много лет, и, сопереживая одним ее работам больше, другим меньше, я ни разу не осталась равнодушной к тому, что делает Наталья Гундарева на сцене, на экране, на телевидении. С первой нашей встречи протянулось нечто, быть может, более дорогое, чем близкая дружба: понимание, тот непостижимый камертон, что позволяет спустя долгое время после встречи как бы продолжить давний разговор, не углубляясь в выяснение деталей, которыми мы жили все это время. Встретились, сели, закурили, и – разговор начался сам...

– В последнее время театр часто упрекают в том, что он становится все более облегченным, откровенно развлекательным. Ты работаешь в театре, который нередко оказывается под прицелом подобных обвинений. Как ты относишься к этой проблеме?

– Сейчас вообще многие ориентиры изменились. Например, если сегодня человек после спектакля говорит мне: «Знаете, я получил такое удовольствие, так отдохнул!..» – я воспринимаю это с радостью. А еще несколько лет назад меня бы обидело это – что значит отдохнул? Разве для этого приходят в театр? Тут душу

на части рвешь, а для него – отдых... Мы же воспитывались на том, что в театре и зритель должен работать, чтобы душа трудилась, мысли напрягались. А теперь – да какое же это счастье, что хоть где-то люди могут отдохнуть, переключиться со своих забот.

И в нашем Театре имени Владимира Маяковского совсем не только развлекательные спектакли в репертуаре, разные. Есть и такие, на которых душа через страдание очищается. Важно дать зрителю свободу выбора: если ему сегодня хочется веселиться – он пойдет на один спектакль, если погрустить, подумать – на другой. И хорошо, когда в одном театре есть и развлекательные, и «невеселые» спектакли. Театр никуда не отклоняется, он идет своим путем.

Я думаю, что одно из самых больших достоинств Андрея Александровича Гончарова – подвижность его души, несмотря на солидный возраст. У него есть такое выражение: «Послать телеграмму в зрительный зал». Мы иногда смеемся, точно зная первую его фразу на репетиции: какую телеграмму мы шлем сегодня в зрительный зал? И едва он начинает эту фразу, мы хором ее заканчиваем. Гончаров очень хорошо понимает, что необходимо в данный момент зрителю. А я благодарна судьбе, что работаю с таким замечательным профессионалом...

– Мне кажется, что профессионализм – это вообще очень глубокая тема нашей жизни, не только искусства. Вокруг слишком много непрофессионалов...

– Я очень люблю роман Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов», но как это слово, его толкование изменилось от словаря Даля до словаря Ожегова. Сегодня оно, на мой взгляд, стало негативно-обобщающим для нашей жизни: все, что происходит в политических, экономических, а нередко и культурных проявлениях с нашим государством, – это и есть такое длинное-длинное путешествие дилетантов. Конечно, я говорю не обо всех, но это явление превалирующее. От этого и множество проблем, с которыми мы все сталкиваемся на самых различных уровнях. Раньше, по крайней мере в театрах, этого не бывало: какими бы ни были театры – малопосещаемыми или, наоборот, активно посещаемыми, спектакли делали в основном профессионалы. Они могли быть более или менее одаренными, не всегда умели вскрыть какие-то заветные глубины, но основы профессии они знали. Сейчас это стало, мягко говоря, необязательным. И с кино происходит то же самое. Большинство наших картин, идущих по телевидению, просто невозможно смотреть, а ведь это фильмы последних лет. Какие-то актеры, которых зрители не знают, а значит, не успели полюбить. Есть ли

среди них талантливые? – разумеется, как и среди тех, кто снимает фильмы. Но в основном это все-таки дилетанты. Потому что измеряется все сегодня не их профессиональными достоинствами, а умением найти деньги на картину. А когда снимаешь фильм «на сдачу», загоняешь людей в тесную квартиру, надеваешь на них драные халаты, – ну и результат получается соответствующий. Задачи такие – и результат такой...

Наши картины последних лет буквально загоняют в тупик, а мне кажется, гораздо естественнее было бы подумать о том, что чем сложнее и безысходнее жизнь, тем больше тянешься к тому, чтобы хоть кто-то сказал: подожди, потерпи, все еще изменится, все еще будет хорошо...

Мы подошли к той стадии, когда начали понимать: а разве это так плохо – дарить людям надежду?..

– Но, согласись, это все-таки не для сегодняшнего дня: сказки с прекрасным концом.

– И даже на сказках мы все равно будем и мыслить, и страдать, потому что такова наша духовная сущность, которую стали называть непонятными мне словами «менталитет», «имидж»... Все дело в мощи духа, который от России исходит... Все мы существуем на разных гранях духовной жизни, но я вижу порой какого-то простого человека, вижу, как он сидит и размышляет... Да, он говорит своими словами. Да, это не Лев Толстой. Но он думает, думает!.. Ему недостаточно отработать свои часы на производстве, хватить стакан самогона, ему необходимо общение, необходимо делиться всем, о чем он размышляет. И я знаю людей, которые, прожив много лет за границей вполне благополучно, возвращаются сюда: там скучно – это их слова. А вот нам со всей нашей мутью, непричесанностью, неухоженностью, нам почему-то не скучно. Может быть, потому, что для нас, повторю, существует потребность во всем разобраться, проникнуться духом. И именно от этого, к слову сказать, возникает ощущение неудовлетворенности.

Был в моей жизни момент, когда я потерялась: фильмов нет, а если и предлагают – какую-то вопиющую чушь. И я начала думать: на что же я буду жить? И тогда я позвонила одной своей подруге. Она мне сказала: «Чего ты так испугалась? Я сейчас хорошо зарабатываю, я дам тебе денег, придет другое время, ты снова будешь много сниматься, а я, может быть, окажусь без работы. Тогда я приду к тебе и попрошу мне помочь...» И она так просто мне все это сказала, что я поняла: можно разрушить любой строй, можно перейти на другие экономические рельсы, все может быть, но одно остается неизменным – наши человеческие связи, самое дорогое, что дает жизнь. Эти связи

наработаны, и от них никуда не уйдешь.

– Ты считаешь, что корни сегодняшней неудовлетворенности в материальных обстоятельствах? А как ты вообще относишься к деньгам?

– Мне кажется, сейчас все немножко сошли с ума от запаха денег: разговоры крутятся вокруг заработков, долларов... Мои заработки никогда не были для меня смыслом жизни, и уж тем более я никогда не буду ими козырять. По сравнению с одними людьми я получаю очень много, но по сравнению с другими – это вообще не деньги. Зачем раздражать одних и заставлять меня жалеть других?! В людях появилась озлобленность, и я это понимаю... Они никому не нужны, хотя нередко эти люди имеют докторские, кандидатские степени. Человек озлобляется от несоответствия, понимаешь? Когда он имеет большой потенциал, а этот потенциал никому не нужен, как должен человек ощущать себя?.. Запах денег очень влияет на людей, от этого и появилось такое размежевание между теми, кто прежде был близок и нужен друг другу.

– Ты говоришь только о близких людях, о так называемом своем круге, или – шире?

– Да все мы в конце концов достаточно узкий круг. Я имею в виду наше общение, что складывалось десятилетиями. Конечно, кто-то проверку нынешним временем прошел, а кто-то нет. У нас ведь вот уже лет десять идет невидимый бой, как когда-то известные нам по истории многолетние войны. Рядом с видимой и страшной войной в Чечне – наша незримая война, в которой многие люди проверяются. И, как ни странно, те, кто отпочковался, кто что-то в себе предал, начинают это чувствовать.

– Ты работаешь в попечительском совете при Фонде Станиславского и в комитете по проведению 100-летия кино. Как тебя на все хватает, учитывая недавно завершившиеся съемки "Петербургских тайн " и премьеру в театре «Театрального романса»?

– У меня есть такое странное, хотя, наверное, совершенно естественное ощущение. Было время, когда меня никто не знал и моим друзьям приходилось мне в чем-то помогать. Не было у меня телефона, и Армен Борисович Джигарханян пошел на телефонный узел: вот наша молодая актриса, она сейчас много снимается и в театре часто бывает нужна, помогите ей... Мне нужна была квартира – и из театра пошли просить. И даже на первую роль в кино меня предложил один актер из нашего театра. И я, как человек, помнящий добро, потом на всю жизнь оставляла за собой право отдавать долги и помогать. Даже если у меня ни на что нет времени, я прихожу домой, во все стороны летят шарф,

сапоги, сумки, и я кричу: провались все пропадом, ну почему я должна?!.. Но где-то в глубине души я сама себе объявила, что я должна. Мне этот долг никто не навязывал, но он есть... Я часто повторяю слова Цезаря: «Моя свобода в моей необходимости!» И если эти слова понять и почувствовать как надо, то и нет ощущения долга как чего-то угнетающего. Спектр моего присутствия в жизни расширяется, хотя я знаю, что бьюсь иногда головой в кирпичную стену: стену мне не разбить, но один кирпич я выбью точно! И будет хотя бы щелка в этом монолите.

Сейчас возникло множество разных фондов, премий. Я считаю, что это очень хорошо, потому что актерам необходима поддержка – и материальная, и моральная. Пусть будет больше фондов и пусть будет больше людей, которые почувствуют свою востребованность...

У меня есть такая фраза: «Я люблю принимать участие». Вот просто люблю. И когда мне удается сделать какую-то малость, я в этом черпаю колоссальные силы. Нельзя замыкаться в своих тревогах. Есть, например, люди, которые всему ужасаются: что за кошмар показывают по телевизору? Так не смотрите телевизор. А по радио что передают? Не слушайте радио. Так что же, просто сидеть? Зачем, посмотрите программу телевидения. Вот идет «Большой вальс», смотрите. Вас раздражает «Угадай мелодию»? Ну и не смотрите. А в магазинах что продают? Вот я купила какую-то шмотку, а петля поехала... А вы, прежде чем покупать, подергайте, не едет ли где петля. А если есть деньги, не покупайте дешевых вещей. Нет денег, давайте, я вам эту петлю подниму...

– Мне очень нравится эта твоя жизненная позиция. Может быть, многим этот совет пригодится. Могла бы и раньше им поделиться. Почему, кстати, ты так давно не давала интервью, с чем это связано? И не кажется ли тебе, что своим молчанием ты провоцировала слухи, публикации, подобные той, что появилась в газете «Антенна», где Наталья Гундарева явлена читателю "под прицелом ядовитых сплетен "?

– Сейчас появилось огромное количество печатных изданий, уследить за ними трудно, а давать интервью кому попало не хочется. Прежде чем отвечать на вопросы той или иной газеты, того или иного журнала, согласись, неплохо выяснить круг интересов, лицо этого издания. При многоликости прессы вляпаться сейчас очень легко. Ведь даже разговор о самой интересной и загадочной личности можно повести так, чтобы окончательно эту личность скомпрометировать: небрежность стиля, перевирание фактов, любовь к сплетням и слухам – в таком объеме, как сейчас в нашей стране, по-моему, мало где

встречается. И, конечно, все это удручает, и пропадает всякая охота общаться с журналистами. Но молчала я так долго не только поэтому, а еще и потому, что действительно была очень занята.

Что же касается слухов... Я всегда стараюсь влезть в шкуру человека, который пишет. И чем больше стараюсь, тем больше понимаю, насколько это неблагодарное и неблагородное дело – питаться слухами. Если бы я была журналистом, я, наверное, никогда не писала бы ничего по слухам, не спросив у своего героя: скажите, а вы хотели бы, чтобы я прославила вас таким вот образом? Потому что есть люди, которые готовы приплатить, чтобы о них что-то сенсационное выдали в газете со скандальной репутацией!.. Мне такая популярность не нужна. Меня знают люди старшего поколения, моего возраста, молодые. Какая-то популярность у меня есть, и поддерживать ее я могу только одним: работой. Другого пути у меня нет...

Вообще, если бы я была журналистом, я писала бы только о тех, кого я люблю. А на тех, кого я не люблю, обязательно найдутся другие, которые любят. А слухи – это удел горничных и лакеев. Собирать их, смаковать, пережевывать, перетаскивать от одних дверей к другим... Я человек простой, дворянской крови во мне нет, но опускаться до уровня таких разговоров мне всегда было противно. И я считаю ниже своего достоинства обижаться на газету, которая представила меня собранными кем-то у кого-то сплетнями. Потому что сведение счетов – это тоже удел лакеев».

Вот такое получилось у нас интервью, которое сегодня кажется мне едва ли не самым важным из тех, что давала Наталья Гундарева в конце 1990-х годов, потому что здесь сошлось очень многое – устоявшаяся, спокойная мудрость актрисы, ее человеческие приоритеты, ее серьезный, лишенный каких бы то ни было иллюзий взгляд на современность, ее изменившееся отношение к назначению театра...

1990-е годы Наталья Гундарева прожила в напряженных размышлениях, которые постепенно привели актрису к иному осознанию того искусства, которым она занималась всю жизнь. Нет, она не «пересмотрела» свое отношение к театру – оно было по-прежнему глубоким, очень серьезным и ответственным. Но ей достало сил и мудрости понять, что театр стал другим под воздействием времени. Перестать служить ему она не могла – пристраиваться под «требования дня» не хотела. Надо было искать какой-то компромисс, и он нашелся. Нашелся потому, что Гундарева не была оторвана от реальной жизни, не обитала в своих звездных высях, а общаясь с самыми разными людьми, хорошо понимала их и пыталась помочь. Так произошло в ее душе

естественное разделение спектаклей на «веселые» и «невеселые» – какой кому надобится. И, как человек, привыкший быть честным, в первую очередь с самою собой, актриса осознала, что зрители имеют право просто отдохнуть, отвлечься, забыться так же, как имеют право прийти в театр, чтобы поплакать, задуматься, разделить чью-то печаль. А «рвать душу» актеру необходимо в любом случае...

Таким был для нее незыблемый закон существования на подмостках.

Она продолжала заниматься и общественной работой, продолжала «принимать участие», если вспомнить определение самой актрисы. Вместе с Союзом кинематографистов и крупной фармацевтической компанией Наталья Гундарева работала над проектом «Во имя здоровья». Этот проект давал возможность пожилым артистам пройти дорогостоящее кардиологическое обследование и последующее лечение. Эта работа тоже потребовала от актрисы немало нервного напряжения, но, прекрасно понимая невымышленную необходимость этого проекта, Гундарева отдавала ему много сил.

Позже, когда она немного оправилась от болезни, актриса утверждала уже с полным «знанием дела»: «Главнее всего на свете внимание лично к тебе. Теперь я знаю это по собственному опыту. Если без тебя не могут обойтись, значит, нужно приложить все усилия, чтобы вылечиться. Тогда у болеющего появляется цель. Что сложнее – бороться или сложить крылья? Что легче – уйти или остаться? Иногда остаться гораздо труднее: это требует больших усилий. Проще всего махнуть на себя рукой: „Да кому я здесь нужен?..“ Труднее просыпаться каждое утро, когда открыть глаза – уже подвиг, потому что новый день не сулит ничего хорошего. Сознание, что ты необходим, заставляет не только жить, но и совершенствоваться. Каждый из нас должен помнить, что здоровье и молодость не вечны, они даруются на срок, который не нами определен. Сегодня ты можешь быть в полном порядке, а завтра не знаешь, в какую дверь тебе стучаться. Спеши сегодня помочь человеку, которому хуже, чем тебе. Теперь научились получать энергию из космоса, но ничто не заменит вам живого человеческого прикосновения».

«Спешите делать добро!» – могла бы повторить и повторяла вслед за доктором Гаазом Наталья Гундарева. Она делала его всегда, но в последние годы что-то неуловимо обострилось в актрисе – теперь она очень спешила сделать как можно больше доброго, светлого людям.

Чтобы запомниться им?..

При всей накопившейся усталости и неважном самочувствии

Наталья Гундарева ни на миг не прекращала думать о работе. Получив приглашение Олега Табакова во МХАТ им. А. П. Чехова на роль Мадлены Бежар в булгаковскую «Кабалу святош», Гундарева загорелась: еще бы – эта роль, одна из замечательных в русском репертуаре, кажется, была просто предназначена для нее! Кто знает, может быть, страстное желание сыграть Мадлену Бежар, актрису мольеровского театра, любящую его женщину, родившую и воспитавшую в глубокой тайне в далекой провинции дочь Мольера, и стало последней каплей в стремлении усовершенствования собственной внешности, «смене имиджа»? Наталья Гундарева всерьез занялась собой и – предстала совершенно неузнаваемой: стройной, ослепительно красивой, не потерявшей ни капли своего обаяния, а, скорее, наоборот, умножившей его, насколько это было возможно.

Но что-то драматически не складывалось. Привыкшая к «своему» театру, Наталья Гундарева остро переживала порядки другого. Но ведь со своим уставом в чужой монастырь не сунешься. «Я помню, как она мне жаловалась, когда репетировала во МХАТе и не могла понять, почему меняется время репетиций, почему все происходит не вовремя, – вспоминает Игорь Костолевский. – Она приходила, была готова, а там что-то не получалось, переносилось. Наташа так работать не привыкла. Она знала, что если у Гончарова репетиция, то ничего важнее нет. Весь текст у нее уже всегда готовый, записанный в тетрадке. И так же было на съемочной площадке – та же необыкновенная требовательность. И все подчинено делу. Конечно, она могла гулять, радоваться, праздновать, но если надо идти репетировать, то все – нет ничего главнее. Нет! Давление, болезнь – все равно. Репетиция – вот что самое важное».

В Художественном же театре все оказалось не так, и эти неопределенность и безответственность раздражали, вселяли мысли о том, что ничего не получится, что замечательная роль, в которой она могла бы блистать, пройдет мимо, потому что работать в таких условиях для нее невыносимо… Звездная труппа Художественного театра давно уже жила по другим законам, которые были неприемлемы для Натальи Гундаревой.

Любопытно ее собственное рассуждение о «звездности» в одном из интервью: «В последние годы понятие „звезды“ девальвировалось. У нас сегодня сплошь одни „звезды“ – уже и небосклона не видно. Уважаю актеров, которые тщательно отгораживают себя, свой внутренний мир от суеты. Восхищаюсь достоинством Аллы Демидовой, ее закрытостью – только так и можно сохранить „суверенитет души“. Есть актеры, которые как будто изначально отгорожены от толпы. Таким, например, был

Смоктуновский. К нему нельзя было запросто подойти и хлопнуть по плечу. Вспомним, кого он играл: Гамлета, Чайковского, князя Мышкина – сплошь аристократы. А кто мои героини? Дашка, Клашка, Палашка. В силу этого я, вероятно, всегда воспринималась как „своя“. Но я не такая, как мои героини. Вот и происходит некое раздвоение личности. Зритель „подгоняет“ меня под определенные стереотипы».

Да, зритель в каком-то смысле, конечно, «подгонял», но не настолько, как говорит об этом Наталья Георгиевна. Ее боготворили, обожали не потому (или – не только потому), что она казалась «своей», но потому, что она умела глубоко и серьезно проникнуть в самый обыкновенный женский характер, исследовать его изнутри и явить черты типологические. При этом совершенно не важно было, кто перед нами – мудрая и спокойная крестьянка Дуся, бесшабашная, истово ищущая любви Катя Никанорова, тихая, интеллигентная, сосредоточенная на предательстве мужа и ненужности своей дочери Нина Бузыкина, капризная эстрадная дива Ирина, великая страдалица Катерина Львовна Измайлова, тупая и жестокая Липочка, страстно влюбленная в театр Мария Огнева или фантазерка Леттис… Словно скальпелем, она вскрывала сущность характера, и эта сущность оказывалась невероятно близкой и понятной ее зрителям.

И еще – о звездности. Отвечая на вопрос журналиста: «Как стать мировой звездой и чего вам для этого недостает?» – Наталья Георгиевна ответила: «Немногого. Надо купить для меня остров в океане. Определить мне штат, который существует при наших высокопоставленных руководителях. Построить корабль. Накидать в гардероб шуб. И истратить хотя бы миллиона три на мою рекламу».

Насчет острова, корабля, шуб и штата обслуги – верно, а вот что касается денег на «раскрутку» – здесь Наталья Гундарева ошибалась: ей не нужна была никакая реклама, у нее было нечто более существенное – поклонение ее зрителей…

Не случайно Андрей Александрович Гончаров говорил о Гундаревой: «Что я могу сказать о моей любимой артистке? Я могу сказать только то, что ее способности, ее человеческое достоинство личности и определяют то актерское качество, которое не так часто случается в жизни. Диапазон ее творчества, заразительность ее энергетики – поразительны. Она просто любимая артистка. А профессия артиста является для меня определяющей в театре. Ее Величество Артистка!»

Изменившийся облик Натальи Гундаревой вызвал множество пересудов. Я принципиально не хочу углубляться здесь в тайну

диет, пластических операций и всего того, что принадлежит только одному человеку. Слухов, сплетен было множество, зависти тоже хватало. Не станем вдаваться в пересказ всего того, что звучало в те годы, сопровождая преображение актрисы и немало действуя ей на нервы. Это было ее и только ее дело...

Может быть, в какой-то мере справедливо рассуждение врача-невролога Нины Андриенко: «Гундарева, появившаяся на обложках глянцевых журналов после пластической операции, выглядела сногсшибательно, но это была всего лишь фотогеничная маска. На телеэкране – в движении все обстояло не столь радужно. Застывшее лицо отказывалось слушаться, и, судя по всему, это стало потрясением для чрезвычайно требовательной к себе актрисы... После радикального изменения внешности организм испытывает стресс, потому что сам себя не узнает.

Гундарева была убеждена: чтобы хорошо сыграть другого человека, нужно совершить «великое предательство самой себя» – впустить в свое тело чужую душу. Теперь ее собственная душа не находила себе места в чужом – преображенном до неузнаваемости и непослушном теле. Не исключено, что именно этот внутренний дискомфорт – истинная причина июльской трагедии».

Кто знает?

А может быть, данным ей чувством предвидения она что-то предчувствовала – почему-то Наталья Гундарева много думала и говорила в конце 1990-х о смерти и о так стремительно прошедшей жизни.

В середине июля 2001 года едва ли не все столичные газеты начали полниться страшными новостями: в ночь с 18 на 19 июля Наталье Гундаревой стало плохо, она была доставлена в городскую больницу города Дедовска, неподалеку от дачи, где проводила отпуск. Прошло несколько часов, прежде чем актрису доставили в Институт им. Склифосовского. По дороге состояние ее резко ухудшилось. На протяжении почти двух недель, пока Наталья Гундарева находилась в коме, страну буквально лихорадило – тяжелая болезнь истинно народной любимицы стала главным событием, глубоким переживанием не только для родных и близких актрисы, но и ее зрителей. Сводки о здоровье Гундаревой ловили из всех возможных источников, ими обменивались, словно горькими новостями из собственной жизни.

Можно приводить здесь газетные и интернетные выдержки в огромном количестве – самой главной и самой страшной новостью того июля стала для всей страны болезнь любимой артистки. Часто информация одной газеты противоречила

информации другой, но люди ловили любые известия и слухи – им необходимо было знать, что с Гундаревой. Многие (особенно народные целители) рвались помочь, ощущение беды было поистине глобальным...

Можно дать некий дайджест из июльских газет, но лучше, как представляется, дать слово специалисту, человеку, внимательно проследившему хронику событий.

Из статьи невролога Нины Андриенко, опубликованной в журнале «Популярная медицина» уже после того, как Гундаревой не стало: «17 июля 2001 года на даче в подмосковном Дедовске Наталья Гундарева долго загорала на жарком солнце, купалась в холодной Истре, занималась на тренажерах в медпункте... Организму, существовавшему на пределе сил, требовалась передышка, но Гундарева даже отдыхала, как работала, – до седьмого пота, на износ...

Актрису доставили в местную больницу с диагнозом «нарушение мозгового кровообращения» (инсульт). Всю необходимую помощь – и чем быстрее, тем лучше! – в подобной ситуации могут оказать только в специализированном неврологическом отделении. Дедовская клиника такими возможностями не располагает, поэтому Гундареву перевезли в столицу. Из-за угрозы осложнений транспортировать таких пациентов в обычном автомобиле нельзя – требуется специально оборудованная машина. Однако реанимобили для перевозки сосудистых больных не выезжают за пределы Кольцевой дороги. Москвичей, заработавших инсульт на дачных сотках, на свой страх и риск по тряским ухабам вывозят из глубинки родственники на личном транспорте. К счастью, для Гундаревой было сделано исключение – прислали машину «скорой помощи», но драгоценное время было упущено.

Когда в том же положении оказался Жан Поль Бельмондо (утром 8 августа 2001 года жена обнаружила его без сознания на полу ванной комнаты), в местечко Люмио на Корсике сразу же вылетел вертолет санитарной авиации с врачом, медсестрой и командой спасателей на борту. Оперативность французских медиков предопределила благополучный исход болезни. Ровно через два часа артистом, у которого произошел инсульт, уже занималась специализированная бригада нейрохирургов в госпитале французского города Бастии, затем его перевели в парижскую клинику Сент-Жозефа, а 14 дней спустя бодрый и улыбающийся Бельмондо твердым, пружинящим шагом вышел из больницы. В то время Гундарева была еще в самом начале неравной борьбы со смертельным недугом...

Наталья Георгиевна много лет страдала гипертонической

болезнью, которая выбирает волевых, целеустремленных, бескомпромиссных личностей, стремящихся во всем дойти до крайней степени совершенства. Существовать на пределе человеческих сил – это было по-гундаревски!.. Гундарева так выкладывалась на сцене, что казалось – часть жизни уходила из нее...

А ведь ухудшение самочувствия возникало неспроста! Посылая сигнал тревоги, вегетативная нервная система, управляющая внутренними органами, предупреждает о возможности чрезвычайных происшествий в организме. Любой невропатолог скажет вам, что потерять сознание в результате гипертонического криза – совсем не то же самое, что упасть без чувств от духоты в переполненном автобусе. Обморок при повышенном артериальном давлении почти стопроцентно указывает на преходящее (врачи говорят – транзиторное) нарушение мозгового кровообращения (НМК), которое может в ближайшие часы или дни перейти в необратимую мозговую катастрофу – инсульт...

Человек, у которого хотя бы раз в жизни были признаки НМК, даже без потери сознания: головокружение, ощущение зыбкости при ходьбе, затруднение речи, ощущение «мурашек» на коже, просто обязан держать давление под контролем! Однако у Натальи Георгиевны не было времени обследоваться и подбирать лекарства. Когда накатывала усталость, брала больничный, чтобы восстановить силы. Завидовала тем, кто спит по восемь часов в сутки и свободно распоряжается своим досугом, но не работать на износ не могла. «Болезнь, если только она не смертельная, хороша тем, что душа может поговорить с Богом», – сказала она в одном из последних интервью.

21 июля состояние больной внезапно ухудшилось – Гундарева впала в кому. Врачи констатировали обширный ишемический инсульт, по-другому – инфаркт мозга: из-за внезапного снижения давления (такие перепады особенно опасны для мозговых сосудов) артерии, питающие участок коры, внезапно сузились и перестали пропускать кровь к нервным клеткам. А те, как известно, не могут обходиться без кислорода дольше пяти минут...

По статистике, именно повторный инсульт в первую неделю после первой мозговой катастрофы чаще всего обрывает жизнь таких пациентов. Ситуация выглядела абсолютно безнадежной: артериальное давление падало, температура поднималась, появились признаки отека легких, из-за поражения дыхательного центра больная не могла дышать, и ее подключили к аппарату искусственной вентиляции. Врачи воздерживались от

комментариев. Муж Гундаревой… на вопросы журналистов о состоянии жены отвечал: «Будьте милосердны!» 25 июля в Интернете появились неутешительные прогнозы: всенародно любимая актриса скорее всего умрет, а если и выживет, то из-за паралича не сможет ни ходить, ни говорить… Не учли только патологический гундаревский максимализм и въевшуюся в гены установку во всем добиваться невозможного…

27 июля пациентку перевели в НИИ нейрохирургии имени Н. Н. Бурденко: ситуация неуловимо изменилась к лучшему. В институте Склифосовского оказывают только скорую помощь, а затем отправляют больных долечиваться в другие клиники. Хотя состояние Гундаревой все еще оставалось критическим, возник первый проблеск надежды.

31 июля появились признаки выхода из комы: к актрисе постепенно возвращалось сознание, она стала реагировать на отдельные команды врачей.

1 августа Гундарева, наконец, полностью пришла в себя. И это стало для нее серьезным испытанием. Ведь она еще не могла двигаться и говорить, в горле была трубка, соединявшая легкие с аппаратом искусственного дыхания. Выйдя из комы и осознав масштаб случившейся с ними катастрофы, многие больные (особенно сильные личности, привыкшие быть на виду и ни от кого не зависеть) поначалу стесняются своей беспомощности, не хотят, чтобы близкие видели их такими, и в результате впадают в тяжелую депрессию, которая тормозит восстановительный процесс. Именно это и произошло с Гундаревой. Первая встреча с мужем закончилась нервным срывом – Наталья Георгиевна внезапно разрыдалась, ее состояние ухудшилось. Доктора попросили Михаила Филиппова временно воздержаться от посещений жены.

7 августа – отключение от аппарата искусственной вентиляции легких. Гундарева чувствовала себя значительно лучше, но врачи только теперь в полной мере оценили масштаб понесенных потерь – обширный патологический очаг затронул речевые и двигательные центры коры. К счастью, нервная система обладает огромным восстановительным потенциалом. В обычной жизни мы используем лишь несколько процентов из 14 миллиардов нейронов, которыми предусмотрительная природа снабдила головной мозг. С таким колоссальным резервом запчастей можно рассчитывать на чудо!

23 августа Наталья Георгиевна произнесла первое слово после инсульта. Пациенты, вынужденные осваивать речь заново, остро переживают из-за ошибок и обычно умолкают при посторонних. До самого декабря Гундарева стеснялась

обращаться к персоналу и разговаривала только с мужем...

28 августа Наталье Георгиевне исполнилось 53 года. Главным подарком в день рождения была сама жизнь...

Выйдя из комы, актриса постепенно вспомнила основные события своей биографии (в каком году поступила в Щукинское училище, когда впервые вышла на сцену), но из памяти удивительным образом выпало все плохое, что произошло до болезни, включая страшный июльский день, когда случилось несчастье. Медики называют это явление парциальной (частичной) амнезией. Больному она только на пользу: избавляясь от балласта неприятных воспоминаний, мозг освобождает место для новой информации.

История болезни Натальи Гундаревой подтвердила известную медикам статистическую закономерность: вероятность инсульта и других сосудистых катастроф возрастает в месяц, предшествующий дате появления на свет.

19 сентября Гундарева активно шла на поправку – читала, слушала музыку, смотрела видеофильмы, обсуждала последние события с мужем, совершала с ним короткую прогулку по палате – от окна до кровати. Правда, актрису оберегали от грустных новостей – не говорили о трагедии 11 сентября в Америке и смерти художественного руководителя Театра имени Маяковского Андрея Александровича Гончарова, с которым она проработала много лет.

Первые шаги на тернистом пути к восстановлению после инсульта давались с большим трудом. На сеансах лечебной физкультуры Наталья Георгиевна плакала от боли. Укрепляла дух ежедневной молитвой – за себя, близких, соседей по палате. «Я верую в Бога, только не исступленно, – объясняла она свой символ веры. – Однажды в церкви в Меншиковой башне у Кировских ворот услышала, как батюшка произнес замечательные слова: 'Бог есть любовь'. Вот в это я и верю. Убеждена, что весь колоссальный запас положительного – лучшие устремления, мечты, любовь на протяжении многих тысячелетий и в других цивилизациях, о которых мы даже не догадываемся, – все это в отличие от плоти не умирает. И, вероятно, духовный опыт человечества преобразуется в какую-то новую, высшую, до сих пор не исследованную людьми энергию. Ведь когда-то же мы не знали электричества и микроволн!»

14 ноября заведующий отделением, в котором находилась знаменитая пациентка, член-корреспондент РАМН, профессор Ю. М. Филатов сообщил ей о назначенной на следующий день нейрохирургической операции. Наталья Георгиевна отреагировала на это известие нервным срывом. Посоветовавшись

с ее супругом, Юрий Михайлович решил отложить операцию. Благо, особой срочности не было, а со временем необходимость в ней и вовсе отпала.

16 ноября выздоравливающую актрису перевели в Центральную клиническую больницу Святителя Алексия. Михаил Филиппов лично выбрал для нее уютную палату на втором этаже с видом на больничный скверик. В институте нейрохирургии перед ее глазами была глухая стена, при одном взгляде на которую портилось настроение. Сидя у окна, Наталья Георгиевна не подозревала, что на нее устроили негласную охоту. Буквально каждое движение актрисы снимали скрытой камерой, следили за персоналом и посетителями, после чего в бульварных газетах появлялись некачественные снимки с мутными пятнами вместо лиц и нелепыми комментариями.

«За 5 месяцев после операции волосы у Натальи Гундаревой уже успели отрасти» – притом что никакого хирургического вмешательства на самом деле не было! «Посетителей актриса принимает без парика и темных очков» – как будто раньше она устраивала для них маскарад! И, наконец, главная сенсация: «В больницу на шикарном 'саабе' с огромной коробкой конфет 'Наполеон' приехал некий поклонник ее таланта – весьма солидный господин».

«Меня огорчает та небрежность, с которой пишут не только обо мне и моих товарищах по театру, – сокрушалась Наталья Георгиевна в подобных случаях. – Нельзя писать об артистах без любви. Беда в том, что журналист, особенно молодой, хочет проявиться за счет другого, уже чего-то в жизни достигшего человека: а напишу-ка я о той же Гундаревой какую-нибудь нелепость! И пишут. Но я стараюсь никогда не сводить счеты, это бессмысленно».

1 декабря поклонницы актрисы устроили несанкционированный митинг во дворе больницы, переполошив медицинских работников и охрану. Незваные гости скандировали под окнами своего кумира: «Наташа, мы тебя любим!» Наталья Георгиевна этих слов не слышала: больничные стены не пропускали посторонних звуков. Однако рассказ о забавном происшествии развеселил ее.

20 декабря 2001 года профессор А. И. Федин, наблюдавший за знаменитой пациенткой в больнице Святителя Алексия, заявил: о том, что актриса будет прикована к инвалидному креслу, не может быть и речи. «Если у нее хватило мужества выжить, хватит его, чтобы встать на ноги», – утверждал Анатолий Иванович. Тогда казалось, что самое страшное уже позади. Гундарева героически сражалась с болезнью...

Она сделала все возможное и невозможное, чтобы вернуться к жизни, но, увы, за четыре года так и не восстановилась полностью. Помешали три повторных инсульта и сотрясение мозга (14 декабря 2002 года упала на прогулке, сильно ударилась головой и потеряла сознание). Любой из этих эпизодов мог оказаться роковым, и Гундарева об этом знала. *"Memento mori* – помни о смерти, как говорили древние" – слова из ее последнего интервью... Проживать каждый день, как будто он у тебя последний, – для этого требуется огромное мужество, на которое способен только высокий дух».

Дух ее действительно был высок. И, если уместно такое выражение, в последние годы ее короткой и ослепительной жизни он устремлялся все выше и выше.

Интервью этих лет – тому свидетельство.

...К лету 2002 года ситуация более или менее стабилизировалась. Наталью Гундареву выписали из больницы, и она отправилась в подмосковный санаторий «Валуево» для реабилитации. Чувствовала она себя значительно лучше – много говорила по телефону, общаясь с друзьями, принимала гостей, упорно разрабатывала руку и ногу, не пренебрегая занятиями, часть из которых была довольно болезненной. Шутила, смеялась, радостно рассказывала мне, что дважды в неделю в «Валуево» приезжает киоск, в котором продают милые ювелирные поделки, и она покупает что-то и себе, и подругам.

В августе 2002 года появились два больших интервью, которые Наташа охотно дала корреспонденту «Известий» Валерию Кичину и мне. Я хотела бы привести фрагменты из этих интервью, потому что они представляются мне очень важными.

Валерий Кичин:

«В принципе – случилось чудо. Оно воплощено в женщине, которая сидит на солнышке и улыбается мне той самой улыбкой, которую мы полюбили по спектаклям и фильмам. А потом с доверием и откровенностью делится своими надеждами, сомнениями, болями. Эти надежды ей самой кажутся безумными, но и реальными одновременно: пережив инсульт, после которого чаще всего уже не встают, Наталья Гундарева мечтает о возвращении на сцену. И упорно идет к этому счастливому дню. Через такие тернии идет, какие не приснятся в страшном сне...

Гундарева совершенно прежняя – говорит остро и стремительно, реагирует мгновенно и остроумно, выглядит так, как может выглядеть «сладкая женщина» в час долгожданного отдыха. Встает пока при помощи подруги – левая нога еще плохо слушается хозяйку, – но с неистребимой грацией актрисы. Идем

медленно, мои попытки взять ее под руку отвергаются: во-первых, мы не инвалиды, во-вторых, левая рука пока тоже подгуляла, надо еще поработать. Первое интервью, по-видимому, и для нее событие – она в него бросается, как выбегает на сцену, внутренне собираясь и входя в роль самой себя, – какой она покинула нас тринадцать месяцев назад...

Судьба актрисы оказалась частью нашей судьбы. Мощный вал тревоги и любви прокатился по стране, и теперь уже она почувствовала его энергию. Ее спасла для нас и наша любовь. Беда возвращает явлениям их масштаб и помогает людям осознать себя людьми. А актер в России по-прежнему больше, чем актер.

– В фильме "Осенний марафон " Ваша героиня, кажется, навсегда замерла в ожидании беды. Это свойственно Вам в жизни?

– Нет, несчастья стараюсь пройти быстро. Считаю, что в жизни все время должно что-то происходить, – и не останавливаюсь, иду дальше. Ведь не может же быть только плохое! И мне неинтересно горевать: мол, помнишь, как раньше было хорошо! Интереснее – что будет дальше? Пожилым свойственно думать о том, что пройдено, молодым – что впереди. Пожилой уже знает, что ждет впереди, и он туда не хочет, старается отодвинуть это будущее. А я вот думаю о том хорошем, что меня ждет. Уповаю на день грядущий, который, может быть, принесет новые роли, – мне так легче жить.

– Я могу спросить Вас о случившемся? Как это бывает?

– Такого, наверное, никогда не ждешь. И конечно, это переворот в сознании. Все последние годы я жила в непрерывной гонке, когда утром за волосы стаскиваешь себя с постели, вливаешь в себя кофе, глотаешь сигарету, бросаешься в машину, мчишься на репетицию, примерку, спектакль, съемку, а к вечеру прибегаешь выпотрошенная, не понимая, куда ушел день. И кажется, что ничего не сделано, хотя объективно это не так: прошла репетиция, примерила платья для новой роли... Но настоящего, на что стоило бы употребить это жизненное пространство, – нет совсем. Я люблю результат, а моя работа результат дает далеко не сразу, и никогда не знаешь заранее, что из нее выйдет... И вдруг в этой гонке судьба меня остановила. И я думаю: почему Бог мне послал эти испытания? Может, потому, что я люблю результат, а это свойственно людям, которых обуяла гордыня? Как на Олимпиаде, где кругом плакаты: «Дальше всех! Выше всех! Лучше всех!» Может, судьба решила меня поставить на место? Нет, правда, правда, правда! Я даже стала распоряжаться судьбами других. Конечно, люди сами доверяли мне свои судьбы, я этого не требовала, не становилась Саваофом

– они ко мне приходили со своими несчастьями, и я старалась им помочь.

– Какая же это гордыня?

– Но я ведь стала ощущать себя... всесильной. Хотела все мочь, и мне было важно не то, как я прожила день, а – его итог. А это очень вредно. И теперь я проживаю жизнь немного иначе. И все время думаю об истине, которая стала для меня главной: Бог посылает испытания сильным...

– Вы думаете, что теперь захотите и сможете играть иначе?

– Играть, как прежде, наверное, уже не смогу – нужны огромные физические силы, а их не будет. А играть хуже не могу себе позволить. Ведь театр – это легенды, которые кругами расходятся после спектакля. Стоит снять его на пленку – легенда разрушается. Поэтому до потомков должны доходить легенды, а не вещественные доказательства. Театр стареет быстрее, чем любое другое искусство, как событие он устаревает буквально на следующий день. И пусть лучше остаются легенды: кто видел – перескажет тому, кто не видел...

– Я задам Вам вопрос почти на грани мистики: когда случилось несчастье, по стране прокатился шквал всеобщей тревоги и любви к Вам – в прессе, в Интернете, в письмах, в звонках во все редакции – Вы этот шквал чувствовали?

– Я думаю, что осталась жить не только благодаря врачам, которые меня вытаскивали, и не только близким, а и благодаря любви очень многих людей. Они молились за меня, они подходили и просили обязательно выйти на сцену. Они говорили: вы должны! И если я когда-нибудь выползу на сцену, – благодаря им. Я не могу разочаровать тех, кто за меня молился, я должна выйти!..

– Маресьев с ампутированными ногами вернулся в авиацию. А Вы хотели стать летчицей и еще недавно летали на дельтаплане.

– Очень все трудно... Болезнь такая, что все происходит ужасно медленно. А я всегда с лету хватала и для меня эта медленность невыносима. Близкие говорят: смотри, ты же не могла пошевелить пальцем ни на руке, ни на ноге – а сейчас сидишь, встаешь, ходишь, пишешь, читаешь. А мне смешно и странно, когда окружающие радуются: Наташа уже ходит! Я им говорю: радоваться будем, когда вы сможете меня оставить в квартире одну, и я сама подойду и возьму нужные вещи, сама оденусь, сама выйду на улицу, зайду в магазин и сама куплю то, что мне нужно, и никто не будет меня страховать. Когда я наконец останусь одна.

– Никакую женщину нельзя оставлять одну и без страховки.

– Я не люблю слово «одиночество» и очень люблю слово

«уединение». Одинокий глубоко несчастен, но несчастен и тот, кто не имеет возможности уединиться. Иногда нужно уходить в свою скорлупу...

– Простите, что я возвращаю Вас к случившемуся ужасу. Что это было – просто провал?

– Я ничего не помню. Полная вырубка света.

– А первое ощущение после?

– Не помню. Хотя нет, помню: меня грузят в «скорую», чтобы везти в институт Бурденко. Все ведь случилось на даче, и говорят, что в тот день я долго загорала на этом адском солнце, потом купалась в жутко холодной Истре и еще ходила заниматься на тренажерах в медпункте. Испытывала свои жизненные силы как только можно – как варвар. А вечером муж нашел меня лежащей на кухне. Я там что-то готовила – везде лежали наструганные овощи. А еще помню, что накануне играла «Любовный напиток». Женя Симонова мне рассказывает, что я все твердила тогда: так хочу отдохнуть, сойду с ума, если не отдохну!

– Потом вырубили свет. А когда снова врубили – что Вы увидели?

– И этого не помню. Хотя помню, как меня перевозили из Склифа в Бурденко – какие-то черные таблички на воротах. Я их увидела в окно реанимационной машины.

– Вы уже замечательно говорите, и я сейчас наслаждаюсь, слушая тот самый голос любимой актрисы. А первые слова, которые Вы сказали в этой второй жизни, – помните?

– Нет... Наверное, это не самые лучшие слова.

– Ваше ощущение жизни и ее ценности как-нибудь изменилось?

– Оказалось, то, что было, – и есть счастье. Когда мы были молодыми и здоровыми, бегали по песку, кидались в волны, кричали: не заплывай далеко, ногу сведет! На пляже детям устраивали какие-то представления; мы хотели спать, а там какой-то человек с ужасным акцентом кричал: к нам прышол Ра-абинзон, к нам прышол Рабинзон! И дети все орали: а-а-а!!! А нас это раздражало: мы хотели спать и этого Робинзона ненавидели. А теперь ясно, что это все и было – счастье. Просто его не сознаешь никогда. И все торопишься: что дальше?

– Мы сейчас шли с Вами по тропинке, и там сидел кот, наслаждался солнцем. Он не думал про то, что дальше, а просто наслаждался – животные умеют ценить мгновение. Может, поучиться?

– Я животных не люблю – ни зоопарки, ни цирки. А жить вот этой минутой, проживать ее полностью мало кто умеет – это правда. Все время кажется, что где-то что-то есть еще лучше. Хотя я замечала, что людям со мной становилось спокойнее: я им

говорила: давайте посидим, посмотрим на закат, послушаем тишину...

– На сцене Вы умеете проживать каждый миг так вкусно, что в зале от этого делается очень хорошо.

– Потому что это моя любовь. Я это люблю. Театр мой дом. Особенно когда был жив Гончаров – мне было так уютно в его театре... Его спектакли меня лечили от бед – я переступала порог театра, и все отлетало куда-то далеко. А выходила на сцену – и ни с чем не сравнимое счастье не покидало меня все три часа. А ведь выйдя на сцену, уходила с нее уже только в антракте.

– Уставали?

– Конечно, очень. Часть жизни уходила от меня. Если повесить какие-нибудь датчики, то аппаратуру зашкалит: сердце улетало куда-то через горло. Не знаю, какой ангел-хранитель меня оберегал – я уже давно должна была умереть. Я прыгала на сцену – словно топилась, и после спектакля сердце было, как у гончей собаки, – дышать не могла, мне было плохо. Театр – очень сильная нагрузка.

– Пока Вас не было с нами, мир изменился: без Вас тут случилось 11 сентября, когда сместилось сознание целой планеты. Да и театр, куда Вы вернетесь, уже другой, и в нем другой хозяин. Вам заново придется все это осваивать.

– У нас с Арцибашевым нормальные отношения. Он знает цену этой труппе и понимает, чего стоило Гончарову ее собрать. У нас блистательное созвездие актеров, и если Сергею Николаевичу удастся их всех правильно использовать – чтобы каждому кольчужка не была коротковата, – то все будет хорошо.

– Кроме возвращения на сцену, чего Вы еще ожидаете с особым нетерпением?

– Только одна мечта: пожить жизнью, какой жила. Сесть за руль, войти в квартиру, самой открыть дверь. Вернуться. Когда я весь день мечусь по процедурам, то понимаю, какая для этого нужна адская работа. Но без нее я уже никогда не смогу вот так развернуться и легко поднять ногу в батмане – все время буду бояться упасть. Самая сложная работа – истребить страх. Однажды на спектакле «Виктория?..» мне сделалось плохо, меня увели за кулисы. И потом всякий раз, когда я подходила к этому месту в спектакле, мне становилось так плохо, что я боялась упасть. На каждом спектакле надо было побеждать этот страх! Что я для этого делала? Да ничего – просто продолжала играть. После автокатастрофы я боялась, что больше не смогу водить машину. И тоже – просто села за руль. Мудрый Гончаров спросил: «Ну кому и что Вы доказываете?» Я ответила: «Себе, Андрей Александрович, себе!»

– Доказали же! Докажете и сейчас.

– А может, уже надо успокоиться и уйти. Но у меня довольно деятельная натура – мне все равно нужно будет что-нибудь делать. Арцибашев мне предлагает: давай, мы тебя запишем в режиссеры! А я отвечаю: и будем мы с тобой, как Станиславский с Немировичем-Данченко, переписываться. «Перехожу ко второму акту, пришлите мизансцены!..»

– Зато можно посидеть в "Славянском базаре "!

– Можно. Но зачем? Мне необходимо что-нибудь делать – обязательно, обязательно. Я не смогу просто сидеть дома.

– Вы уже делаете. Только что устроили в хорошую клинику одного замечательного, тоже любимого народом кинорежиссера. Вы уже очень многим помогли.

– Но мы не можем никому вернуть молодость – даже если заложим души дьяволу. И если помогать всем сразу – это вода в песок. Нужно помогать конкретному человеку...

– Как сейчас складываются Ваши дни?

– С утра физиотерапевтические процедуры, потом бегу на физкультуру, потом китайцы делают иглоукалывание и какой-то свой массаж, очень зверский – я называю его «китайские пытки»: адски больно. Но мне сказали: если вытерпите, то мы вам разработаем и руку и ногу. И я молчу. Спрашивают: что, разве не больно? Отвечаю: если буду орать, то стекла вылетят.

– Остались проблемы с левой рукой?

– Пока что да. Но я уже могу ее вот так немножечко отвести (величественно отводит плечо назад – так королевы одним жестом ставили подданных на место).

– Вот Вы тоскуете по прежней жизни. А раньше были причины ностальгировать?

– Я же говорю: интересно то, что впереди. В этом смысле были большие огорчения, потому что чувствовала, что старею. А главное, старел Гончаров. Он был удивительным генератором мысли, знал, в какой момент на какую кнопку нажать, чтобы зритель волновался. Он был Неистовый Роланд. Но я видела, как лев стареет и как молодые актеры говорят: и чего там наш маразматик орет! Я им отвечала: дети, ша! Я 25 лет в этом театре – и все учусь у него. А вы все умные-умные – в зеркало не можете насмотреться, такие умные! Я его очень любила. И так получилось, что не смогла быть на его похоронах. А может, это и к лучшему: для меня он живой, таким и останется.

– Ваша вера в Бога укрепилась?

– Могу только сказать, что облегчения, на которое так надеются люди верующие, не было. Может быть, меня нельзя назвать истинно верующей – а тогда какого мне ждать облегчения

и от кого? Пошла причащаться, и все ждали, что выйду просветленная. Но мне не стало легче, я по-прежнему встречала эту смертельную боль одна. Может, не умела верить... И не умею. Потому что, считается, вера помогает. А у меня бывали дни, когда я буквально расползалась, растекалась...

– У Вас здесь есть какие-нибудь культурные развлечения?

– Телевизор есть. Но самое большое счастье – я могу читать. Читаю без конца. И по телевизору не все подряд смотрю, а только новости и старые фильмы.

– А новые?

– Я же академик «Ники» – и мне прислали около полусотни картин, выдвинутых на премию. Я их все посмотрела. Некоторые даже несколько раз – потому что ответственна до противного.

– И как?

– Я не считаю, что кинематограф наш умер.

– По количеству точно не умер. А по качеству?

– Там были фильмы – не хуже зарубежных. И актеры наши не хуже. Они даже лучше, потому что там целый завод работает на актера, а у нас он один в поле воин. Он выходит из окопов один и без гранат, а на него танки – режиссер, сценарист, оператор. А он безоружный.

– Вы верите, что искусство может влиять на жизнь?

– На человека уж точно влияет. Недаром же театр называли храмом. Испытаешь катарсис – станет легче, отсмеешься – уйдешь в хорошем настроении, увидишь что-то ужасное – твоя собственная жизнь покажется не такой плохой. Театр зовет тебя выше, и ты идешь за ним туда, где будут падать звезды и звучать музыка. Это как булгаковская коробочка, откуда слышны волшебные голоса.

– Вот Вы говорите: зовет выше. А смотришь наши новые фильмы – и кажется, что тебя бьют по голове. Талдычат, что человек по натуре свинья, что страна несчастная и обреченная, что народ никчемен. Такое искусство ведь тоже влияет на человека.

– У нас очень хорошо умеют говорить о том, что нужно национальное кино. Но какое там национальное, если на всех экранах Хулио и Педры! А у нас снимают только про милиционэров...

– Ментов!

– Я их зову милиционэрами. А про жизнь человеческого духа вы там не найдете ничего.

– По-моему, Вы стали терпимее. Вот что Вы говорили несколько лет назад: "Я не могу смотреть телевизор – озлобляется душа ". А сейчас Вы его смотрите!

– Потому что у меня безвыходное положение. Я ведь немногое могу себе позволить. В театр пойти не могу – сорву спектакль. Даже не была на премьере «Женитьбы», хотя там играет мой муж, – боялась ее сорвать. Потому что все будут смотреть туда, где мы сидим.

– Вам не кажется, что Вы просто откладываете неизбежное: все равно сорвете какую-нибудь премьеру!

– Вот поутихнут премьерные бури – и пойду. А пока не хочу вредить друзьям и коллегам, ведь интерес неизбежно будет повышенный – не ко мне, а к моей болезни: всем интересно с этой точки зрения на меня взглянуть. Я буду медведем, которого водил цыган, понимаете?

– Недооцениваете Вы людей!

– Очень даже дооцениваю. Любопытство – страшная вещь. За мной будут ходить хвостом, куда я – туда и хвост.

– А то за Вами и до болезни не ходили! В метро Вы могли ездить?

– Я за рулем и на метро давно не езжу. А внимание окружающих – это часть моей профессии, и я к нему уже привыкла. Вот мой муж очень этого не любит. Но раз уж выбрал такую профессию... Стоматолог целый день разглядывает гнилые зубы – разве приятно? Вот и я должна прилюдно появляться, и даже если мне плохо, все равно должна хорошо выглядеть.

– Кто Вам помогал в эти месяцы?

– Врачи, они по долгу обязаны были мне помочь. Но помогали не по долгу и не потому, что я – Гундарева. Тоже любят, видно, свою профессию. Вот Анатолий Иванович Федин, к которому я попала, так и сказал: я вам сдам Гундареву под ключ! В этом смысле у нас оказались общие стремления. Очень помогали друзья, которые от меня не отходили. И люди, которые за меня молились. Муж... Знаете, чего мне сейчас хочется? Вы очень известная газета, и мне хочется через нее поздравить любимого мужа с днем рождения.

– Считайте, что поздравили. Вас с мужем угораздило даже родиться в одном месяце!

– Но по знакам зодиака мы разные. Я – Дева, он – Лев.

– Вы же не любите зверей!

– Не всех.

– Вы как-то назвали себя глиной в руках режиссера... А были случаи, когда Вы ощущали, что глина режиссеру не по зубам?

– Ну конечно. Особенно в кино, пусть на меня не обидятся кинорежиссеры. Но чем бездарнее был режиссер, тем больше хотелось ему помочь. Я практически уже могла бы за него снимать кино.

– В Вашей актерской работе поражает естественность. Я ведь тоже купился, впервые увидев Вас в "Осени ". Понимал, что актриса, – и все же в Вас было что-то настоящее, несыгранное.

– Потому что тогда это еще не было так модно. Потом естественность стала модной, и мы ахали, как Леша Петренко играл свой знаменитый монолог в «Двадцати днях без войны» – поразительный по достоверности и подлинности.

– Ваша коллекция премий очень велика.

– У меня есть «Кумир», «Ника», «Хрустальная Турандот», есть Государственные премии СССР и РСФСР, премия Ленинского комсомола, и еще я орденоносец – «За заслуги перед Отечеством».

– А скоро выйдете на сцену и Вам дадут орден Мужества. Вы все происходящее расцениваете как чудо?

– Нет. Мне только странно, что это со мной случилось. Откручиваю назад ленту своей судьбы – и никак не могу включить в нее себя. Словно это не про меня, а про кого-то другого, кто от всех зависит, кого надо поднимать, одевать... Не про меня. Потому что если бы это было про меня, я должна была бы хоть ползти – но сама, не прося ни у кого помощи. Однажды я попробовала и полетела так, что, казалось, мозг вылетит из головы. Какая это жизнь, если стоит тебе встать, как появляется из другой комнаты испуганное лицо: а вдруг я упаду!

– Давайте считать это жуткой пьесой, в которой Вы играете. Скоро финал, Вы выйдете на аплодисменты, и зал встанет Вам навстречу.

– Может быть. Но если я еще могу представить, как иду по улице и стучат каблучки, то как я на сцене взбегу по лестнице... – кажется, я не смогу этого уже никогда. А хуже играть не хочу. Лучше вообще уйти...

– Можно мне с Вами не согласиться? Ведь и без всяких катастроф в актерской жизни все равно приходит новое время: однажды актриса понимает, что уже не может играть Джульетту, зато открывается бездна замечательных ролей, которые были недоступны прежде. Разве не так?

– Может быть, может быть...»

Поразительно, не правда ли? – через год и неполный месяц после катастрофы, после всех предсказаний о том, что Наталья Гундарева никогда не сможет ни говорить, ни двигаться, а, скорее всего, вообще не выживет, – этот серьезный, глубокий разговор о судьбе, о творчестве, о том удивительном «может быть, может быть...», которого она не могла не ждать, в самых потаенных уголках души надеясь на чудо. Тем более что чудо это она приближала, как могла, изо всех своих сил...

Я приехала к Наташе в «Валуево» августовским вечером – почему-то ужасно волновалась, хотя голос ее по телефону звучал, как все десятилетия нашего общения. И, хотя газета «Культура» уже просила меня об интервью, увидев Наташу, поняла, что просто не смогу: слишком давно не виделись, слишком давно не общались, чтобы сразу начать общаться под диктофон.

И мы просто пошли гулять по парку. Иногда присаживались на скамейки. О чем говорили – не вспомнить; кажется, обо всем на свете, кроме того, что случилось год назад. Во всяком случае, я торопилась рассказать ей как можно больше: что смотрела в театрах, что читала, куда ездила. А Наташа говорила о «Братьях Карамазовых», которыми буквально жила в то время, о фильмах, которые смотрит, о друзьях, которые ее навещают.

Договорились, что брать интервью приеду через неделю. И для разговора решили все-таки выбрать не парк, а комнату – народу в «Валуеве» было довольно много, все здоровались с Наташей, желали ей здоровья, говорили, как ждут ее возвращения в театр. Видно было, что ей это приятно, но и утомляли эти бесконечные пожелания – вечный груз публичной профессии.

Я приехала в «Валуево» ровно через неделю, а ко дню рождения Наташи, к 28 августа, в газете «Культура» появилось интервью.

«Немногим больше года минуло с того дня, когда разнеслась по стране весть о болезни Натальи Гундаревой. Для кого-то это было настоящей бедой, для иных средств массовой информации поводом повысить тираж своего издания. Жутко вспомнить кричащие с газетных развалов заголовки, крупные планы фотографий, обвал звонков в Театр им. Вл. Маяковского и в Союз театральных деятелей с требованием прокомментировать случившееся... Как страшно быть звездой! Мне снова пришлось подумать об этом, когда я приехала в подмосковный санаторий „Валуево“ и, сидя на скамейке в ожидании Натальи Георгиевны, увидела молодых мужчину и женщину, явно кого-то разыскивающих. На плече у мужчины висела сумка со съемочной аппаратурой, женщина говорила по мобильному телефону: „Не представляю себе, где она, не можем пока найти...“ Я напряглась, но внезапно подозрительная пара бросилась к какой-то женщине с приветствиями и поцелуями. Тем временем в дверях появилась Наталья.

Смотрю на нее и не устаю поражаться. Страшная болезнь долго и упорно пыталась придавить Гундареву, но не удалось. Не тот характер. Мы возвращаемся к корпусу, садимся в ее комнате пить чай и все никак не можем сосредоточиться на интервью, а оттягиваем время, болтая обо всем на свете.

– И все-таки давай начнем. О чем тебе самой хотелось бы поговорить?

– Хочешь, скажу совершенно честно? Я больше всего на свете хочу, чтобы меня оставили в покое. И еще очень хочу жить так, как жила раньше. Моя профессия публичная, я это давно уже поняла и приняла многие условности и необходимости публичного существования. Порой меня раздражает, когда ко мне без конца подходят люди, но это моя жизнь. Наверное, когда ко мне перестанут подходить, я буду самым несчастным человеком на свете, поэтому пусть будет так.

– В первый раз, когда я приезжала сюда, погода была замечательная, по парку гуляло много людей, и почти каждый из них улыбался тебе, говорил какие-то слова. И сегодня, помнишь человека, который шел нам навстречу, говоря по мобильному телефону? Не отрываясь от трубки, он раза три пожелал тебе здоровья. Это ведь тоже – часть звездной жизни. Люди любят тебя искренне и ждут твоего возвращения.

– Я понимаю все, но, честно говоря, пока не могу ничего связывать с театром. Наверное, для того чтобы работать в театре так, как я всегда работала, надо, чтобы прошло очень много времени. Так, как я играла, я уже не смогу играть. Никогда не понимала своих коллег, которые выходят на сцену, чтобы произнести текст. Я всегда думала: что же их тогда интересует в процессе? Зато всегда точно знала, что меня интересует, – если спектакль не уносит часть моей жизни, он никакого смысла для меня не имеет. Скучно становится, ну ужасно скучно! Я играла всегда на пределе возможного, и, когда заканчивался спектакль, мне иногда казалось, что я умру сейчас. Такое было жуткое состояние...

– Не сможешь играть так – сможешь играть по-другому...

– Нет, по-другому мне не надо. Ну ничего со мной не поделаешь, всю жизнь была максималисткой. Характер такой. Если не лучше и не быстрее всех, то никакого смысла нет.

– Ты и выздоравливать хочешь так же: быстрее и лучше всех.

– Естественно. Я хочу как можно быстрее стать живее всех живых, как Ленин. Но пока не получается, и с трудом приходится заставлять себя терпеть и ждать. Хотя без дела не сижу, кроме всех процедур, которые приходится проходить, пытаюсь и творчеством заниматься. Не слишком громко это звучит?

– Нет-нет, это более чем логично звучит.

– Так вот, на днях была годовщина смерти Андрея Александровича Гончарова, и наш театр задумал издать сборник в память о нем. Обратились и ко мне с просьбой написать свои воспоминания о режиссере, с которым я много работала. Вот я и

стала потихоньку составлять текст, сразу решительно отказавшись от формы воспоминаний, мне это претит, я не была на его похоронах, и для меня он остался живым. Когда мои записи обрели какую-то форму, муж отнес рукопись в театр, и оказалось, что я первая «выполнила задание». Вот это в моем характере! Не берусь судить, как это сделано, может быть, хуже, чем будет у всех остальных, но я поставила себе минимальные сроки и, не обладая особым даром рассказчика, а уж тем более писателя, как-то сформулировала свои мысли по поводу Андрея Александровича. Мне так лучше – поставив перед собой определенный срок и конкретную задачу, я начинаю чувствовать себя увереннее.

– Я помню, несколько лет назад ты говорила, что стену, может быть, и не разобьешь, но один кирпич выбьешь точно. Вот и сейчас ты занимаешься этим же привычным для тебя делом – выбиваешь головой кирпичи.

– Голова-то одна, а кирпичей много.

– Но они же вываливаются!

– Редко. Я пока вижу перед собой глухую стену и не ощущаю в ней отверстий.

– Тем не менее за этой глухой стеной ты сидишь и читаешь «Братьев Карамазовых».

– Нужно же занять себя чем-то. Я решила перечитать роман, когда услышала, что Сергей Николаевич Арцибашев задумывается над постановкой Достоевского. По слухам, на роль Дмитрия прочат моего мужа, Михаила Филиппова. Я начала перечитывать роман и напала на какой-то интересный кусок, прочитала ему этот большой абзац. Нашла еще что-то, еще… В общем, стала собирать досье на Митю Карамазова. А потом Миша меня очень подбодрил – ведь у Достоевского важна каждая деталь, несмотря на те жесткие рамки, в которые он вгоняет образ, и я ухватилась за то, мимо чего многие проходят: Дмитрий совсем не такой упрямый, не такой уверенный, не такой гуляй-город, как принято его видеть. Он стесняется ногтя на большом пальце – почему-то для меня это открыло в его характере очень многое: да, неистовый, да, упрямый, но и еще что-то очень важное. Миша посоветовал мне подробно пройтись по каждому из братьев. Я очень занята этой работой – жалко марать книжку, поэтому я все переписываю. Хочется составить биографию каждого брата.

– Вот видишь, какое замечательное поле деятельности обнаружилось: всю жизнь ты должна была бежать, жить в сумасшедшем ритме, на такую исследовательскую работу времени не хватало никогда, хотя приходилось много иметь дел с прозой, с инсценировками. Скажи, ты оцениваешь сейчас прелесть нового для

тебя, плотного общения с книгой?

– Скажу честно, конечно, я никакой не исследователь, меня не может это увлекать, но я свято поклялась себе, что сделаю это, как бы мне ни хотелось спать или заняться чем-то другим. Конечно, меня это не может захватить полностью, не по моему это темпераменту, не по моей жизни, но я чувствую свою сопричастность. И – надеюсь, что «не пропадет наш скорбный труд».

– Наверное, не очень уместно об этом сейчас говорить, но ты хотела бы сыграть в этом спектакле или удовлетворяешься только исследовательским процессом, помогая мужу?

– Смотря кого. Хотя... мне кажется, Хохлакова по мне просто плачет. Причем первый раз я читала, ничего не прикидывая на себя, – такое чтение очень улучшает восприятие, освежает его, когда в одном конце коридора ты, а в другом – персонаж, о котором ты пока еще и не думаешь. И тут я поняла, что у Достоевского персонажи проходят через многие его произведения. Вот стоит скелет, и ты начинаешь наращивать мышечную ткань, потом присоединяешь к себе, кровь твоя начинает пульсировать, и все начинает жить, плакать, смеяться, дышать. И, еще не думая о себе, я решила: той, кто будет играть Хохлакову, нужно непременно в первую очередь прочитать «Дядюшкин сон», потому что в Марье Александровне Москалевой столько есть черт Хохлаковой! И Мозгляков с Ракитиным иногда просто один к одному. И Алеша. Ведь что такое человек, который не может совместить себя с действительностью? Старый князь в каком-то смысле.

– В общем, ты времени не теряешь, работаешь, насколько это возможно, но до выхода на сцену еще далеко. Надо набраться терпения.

– С терпением иногда бывают проблемы, все-таки очень резко моя жизнь разломилась этой болезнью, многое для меня непривычно, многое раздражает. А больше всего раздражают газеты. Самое для меня удивительное, что какие-то газеты все время жалуются на то, что ни я, ни мой муж не желаем с ними разговаривать. Это неправда, мне не звонили ни разу, они постоянно что-то выдумывают, пытаются раздуть склоку – и «Комсомолка», которая все время рвется в бой, и одиозная, просто ненавидимая мною газета «Жизнь».

Я никогда до болезни не знала о существовании такого издания, и, когда думаю о редакции этой газеты, хотя я никого в ней не знаю, в моем воображении возникает «Капричос» Гойи. Я не хочу сводить никакие счеты, потому что это означало бы встать с ними на одну ступень... Ну а что делать? Обматерить?

Убить?

– За время твоей болезни твоего мужа довели до предела разными "жареными " публикациями. Филиппов – удивительный человек, я, пожалуй, и не встречала в жизни более интеллигентного и выдержанного мужнины. Так что давай вернемся к более привычному и приятному для нас разговору о театре.

– Мне сложно сейчас о чем-то определенном говорить, хотя какая-то газетка уже поторопилась объявить, что я выхожу на сцену 8 сентября. Я не поленилась позвонить в театр, чтобы узнать, что у нас в репертуаре на этот вечер, и узнала: идет спектакль «Нора», в котором я никогда не играла. Я рада приходу в наш театр Сергея Арцибашева, рада, что театр живет, что он открывается премьерой «Женитьбы», где играет Миша, что близится к концу работа Леонида Хейфеца, который ставит пьесу А. Эйкборна «Синтезатор любви», что в филиале идут репетиции. Я всю жизнь в одном театре, и естественно, что жизнь эта у нас общая. До выписки моей еще далеко, а может быть, и нет, будет так, как скажут врачи, которым я абсолютно доверилась. Я благодарна всем, с кем встретилась в больницах, потому что на моем пути потрясающие профессионалы: и в Институте Бурденко, и в Институте Склифосовского. Спасибо говорить еще рано. Я всем заявила: «Знаете, когда я скажу вам всем спасибо? – вот если я выйду на сцену, считайте, что это и есть моя благодарность: безмерная, огромная, всем сразу».

Я уезжаю из санатория уже в сумерки. Сейчас она зажжет уютную настольную лампу, опять возьмет в руки Достоевского и продолжит чтение. А невидимые только ее глазу кирпичи будут вылетать один за другим из глухой стены. И когда Гундарева сама увидит открывшееся перед ней отверстие, она шагнет через него на сцену своего театра».

Этого так и не произошло. На сцену своего родного Театра им. Вл. Маяковского она больше не вышла. После санатория вновь вернулась в больницу Святителя Алексия. Мы несколько раз говорили по телефону, трудно было выбраться к ней, хотя и очень хотелось.

Увидеться довелось лишь 12 июня 2003 года – это была наша последняя встреча.

Наташа в тот день была не совсем «в форме» – видимо, влияла на больные сосуды погода: день был ослепительно солнечный, но с сильным и отнюдь не теплым ветром. Наташа лежала в постели, на мое предложение немного погулять ответила отказом, была вялой, утомленной, говорила, что силы у

нее кончились. Михаил Иванович был здесь же – сидел в кресле и, хотя, как всегда, был изысканно вежлив и внимателен, ясно было, что и у него сил осталось немного... Я вскоре ушла, обещав, что в ближайшие дни непременно приду и вытащу ее гулять.

Но, к счастью или к несчастью, никто из нас не ведает, что готовит судьба, – на следующий день случилось у меня страшное горе, и мы больше не увиделись с Наташей. Я не нашла в себе силы приехать к ней после смерти моего мужа, который боготворил ее и которого очень любила она.

15 мая 2005 года Наталья Георгиевна Гундарева скончалась от тромбоэмболии легочной артерии, которую закупорил сгусток крови. Накануне она чувствовала себя неплохо – строила планы на ближайшее будущее, радовалась, что весна пришла, наконец, в Москву...

Из статьи журналиста Сергея Карамаева:

«Утром 15 мая в больнице Святителя Алексия в возрасте 56 лет умерла Наталья Гундарева – актриса театра и кино, народная артистка России. Она не была ослепительной красавицей, затмевающей всех одним только своим появлением на экране. Но именно ей удалось занять в сердцах советских и российских кинозрителей безусловное звание „народной любимицы“, потому что ее героини никогда никого не оставляли равнодушными. Она не появлялась на публике с 2001 года, с тех пор, как перенесла тяжелый инсульт. Казалось, что болезнь отступила, и все надеялись, что Наталья Гундарева вернется в театр. Но надежды не сбылись...

Судьба отмерила Наталье Гундаревой очень мало: она не дожила до 57 лет. Когда с ней случилось несчастье, то страна приняла боль актрисы как свою. Люди писали письма, молились за ее выздоровление. И объяснимо это только одним – инстинктивной потребностью помочь силой народной любви той, которая несколько десятилетий дарила с экрана любовь всем зрителям без исключения».

Из газеты «Коммерсантъ» от 19 мая 2005 года:

«Вчера в Театре Маяковского прощались с актрисой Натальей Гундаревой. На сцену, где был установлен гроб, казалось, вышла вся театральная Москва, а в очередь к театру выстроились все московские зрители. Про панихиду по Наталье Гундаревой говорили, что это ее последний аншлаг.

Отпевали Наталью Гундареву в храме Воскресения Словущего в Брюсовом переулке. Храм был плотно заполнен людьми, и от горящих в их руках свечей кружилась голова. К гробу едва

протиснулся актер Леонид Ярмольник с букетом роз, главный режиссер театра «Сатирикон» Константин Райкин деликатно уступил дорогу каким-то плачущим женщинам. Всем хотелось попасть в первый ряд, и люди теснили соседей...

Фойе Театра Маяковского было уставлено вазами с цветами, люди с букетами шли к зданию вереницей, заполнив все прилегающие улицы. Казалось, что они стоят в очереди за билетами на премьеру, – только театр почему-то усиленно охраняет милиция. Входящие долго рассматривали портреты труппы Театра Маяковского, фотография Натальи Гундаревой была среди них, перетянутая черной лентой. Венки вносили делегациями – от правительства, от Госдумы, от Союза кинематографистов, даже от Союза военачальников. Прямо к театру подъехал джип с логотипом ЛДПР, и выпрыгнувшая оттуда женщина в красном пиджаке стала энергично расспрашивать оцепивших здание милиционеров, куда нести венок от Владимира Жириновского.

Актеры, режиссеры и политики входили в здание, минуя очередь, и люди в красных повязках с черной полосой – распорядители панихиды – провожали их прямо на сцену, где установили гроб. Сценарист Аркадий Инин долго упрашивал заплаканную Людмилу Гурченко не стоять в общей очереди к гробу. Актрисе было неловко. Она прятала букет за спиной. В окружении охраны на сцену проследовал лидер КПРФ Геннадий Зюганов, глава Агентства по культуре Михаил Швыдкой спешно снимал целлофан с букета. Председателя думского комитета по культуре Иосифа Кобзона какая-то женщина с депутатским значком встречала словами: «Хорошо, что прилетели».

Администраторы направляли знаменитостей в ложи бельэтажа и партер. Обычным зрителям, спустившимся со сцены, тут же указывали на выход: толпа на улице все увеличивалась, и из-за затянувшегося народного прощания панихиду задерживали уже на два часа. Люди не хотели уходить. Они боролись за места на галерке и ссорились друг с другом – говорили, что за спинами не видно, как на сцену поднимаются Олег Табаков, Александр Ширвиндт, Михаил Ульянов, Светлана Немоляева, Тамара Гвердцители. Коллеги подходили к застывшему у гроба мужу актрисы Михаилу Филиппову, чтобы выразить ему соболезнование, – про него друзья говорили, что редко встретишь такую мужскую преданность и любовь.

Панихида наконец началась. Со сцены зачитали длинную телеграмму от президента Владимира Путина – о тяжелой утрате. И короткие, одинаковые от премьера Михаила Фрадкова и спикеров нижней и верхней палат парламента Бориса Грызлова и

Сергея Миронова «со словами скорби и печали». Выступавшие старались не говорить о Наталье Гундаревой. Все говорили с ней. Обращались на «ты» и называли Наташей.

Первый заместитель мэра в правительстве Москвы Людмила Швецова говорила, что счастливы те, кому Наташа подарила свою дружбу. И вспоминала, как через полтора года после начала болезни актриса гуляла в роскошном платье с шарфом по подмосковному санаторию. Иосиф Кобзон говорил, как встречался с Натальей Гундаревой в больнице. Увидев его, лежавшая на больничной койке актриса потребовала: «Выйдите, пожалуйста, вон!» А затем сама вышла к нему навстречу, демонстрируя, как она может ходить. «Мы с ней соревновались. Вместе вошли в кому, по-разному вышли», – добавил певец. Михаил Швыдкой говорил, что об актрисе нельзя говорить в прошедшем времени, и не говорил.

Говорили, что Наталья Гундарева была народной актрисой, – ее пустили в каждый дом, что женщины примеряли на себя ее судьбу и даже не различали с героинями кинофильмов. Рассказывали, например, что, после того как она сыграла однажды мать-героиню, все были убеждены, что у самой Натальи Гундаревой не меньше десяти детей. Что она была прекрасной партнершей на сцене и в жизни – однажды, гастролируя в Киеве, разыскала вдову Бориславa Брондукова, с которым когда-то снималась, и отдала ей всю гастрольную выручку. Говорили, что Наталья Гундарева боялась одинокой старости, а потому по жестокой справедливости избежала этого. Журналист Генрих Боровик рассказывал, что после смерти его сына Артема Наталья Гундарева позвонила ему, рыдая: «Лучше бы это произошло со мной!»

Все просили у Натальи Гундаревой прощения – так, будто восхищение ее талантом привело к тому, что актриса надорвалась. Когда речи закончились, зал встал, аплодируя. Говорили, что это последний аншлаг в жизни актрисы».

Что бы мы делали без газет, запечатлевающих хронику нашей жизни? Эта статья, написанная безымянным «мастером пера», содержит добросовестное перечисление имен и слов, в ней недостает лишь одного – боли. Своей, собственной, незаемной. И любви к актрисе здесь не сыщешь – получил корреспондент задание отправиться на похороны, отбыл повинность, честно перечислил все, что увидел, и, получив гонорар за заметку, отправился на следующее задание – похороны или тусовку, не все ли равно?

Но никуда не деться от ставшей затрепанной истины: «Главного не увидишь глазами, зорко одно лишь сердце». Только

оно позволяет заметить то, что не видно равнодушному глазу, – ту искреннюю и истинную скорбь, что, казалось, была разлита в самом воздухе возле храма и потом возле Театра им. Вл. Маяковского, ту человеческую растерянность, что сопровождает всегда уход из жизни.

Наташа, Наталья Георгиевна лежала в гробу в белом платье, удивительно красивая, одухотворенная и – умиротворенная. Завершилась ее борьба, наступил покой...

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Народная отнюдь не по официальному статусу – по тому, как воспринимали ее и самые простые, не отягощенные глубокими духовными поисками и образованностью, жители необъятной России, и интеллектуалы, и иностранцы, видевшие ее на экране и – реже – на сцене.

Любимая многими и многими, представлявшими самые разные поколения – от девчонок и мальчишек до увенчанных сединами женщин и мужчин.

Умная, тонкая, остро чувствующая.

И – невероятно, феерически одаренная...

Это все о ней, о Наташе, Наталье Георгиевне, Наталье Гундаревой.

Но это – далеко не все, лишь малая часть того айсберга, который представляла собой личность актрисы.

Ей была дарована очень короткая, но невероятно насыщенная жизнь – в одном из некрологов справедливо было сказано, что Наталья Гундарева, может быть, и успела наиграться, но беда в том, что мы не успели на нее насмотреться. Это верно. Не успели. По причинам самым разным, в том числе и по той, что кинематограф и театр 1990-х годов уже не давали нам щедрой возможности, которую дарили в предшествующие десятилетия, – смотреть и видеть, сопереживая, сострадая всеми силами тому, что нам предлагалось. Но именно эта «недовостребованность» Натальи Гундаревой, как ни парадоксально, углубила ее мироощущение и мировосприятие, заставив в многочисленных интервью последнего десятилетия предстать перед нами такой, какой она предстала. И оказалось, что мы не только не насмотрелись на нее – не наслушались, не оценили до конца, каким мудрым и интересным собеседником была эта актриса. И не просто собеседником – какой она была вообще.

Борис Плотников написал свои воспоминания о Наталье Гундаревой, озаглавив их многозначительно и точно – «Мона Лиза».

«В окружении прекрасных полотен великих мастеров в одном из залов Лувра хранится непревзойденный шедевр Леонардо да Винчи „Мона Лиза“.

Рядом с этой картиной все вокруг становится лишь достойным обрамлением. Вот уже пять веков она притягивает внимание людей всего мира. Женщина, изображенная на полотне, поражает какой-то магической простотой своей красоты и в то же время загадочностью. Я думаю об этом потому, что Наташа мне

напомнила образ Моны Лизы. Я благодарен судьбе за то, что мне удалось познакомиться с ней и быть ее партнером в фильме Светланы Дружининой «Дульсинея Тобосская». Уверен, что Альдонса, ради которой «рыцарь печального образа» готов на любые подвиги, была именно такой, какой сыграла ее Наташа. Необыкновенно женственная и мягкая и в то же время страстная и умеющая за себя постоять. Лиричная и застенчивая, но мужественная и решительная.

Наташа – актриса редкой, какой-то «неактерской» органики. Это как дети и животные, с которыми существовать в кадре «на равных» невероятно трудно. Она могла все. Даже строптивый ослик Гришка, который должен был возить на себе Дульсинею и Санчо Панса, слушался только ее. Никакие уговоры и угрозы кого бы то ни было на него абсолютно не действовали. Но стоило Наташе пошептать ему какие-то тайные слова, как он мгновенно трогался с места и выполнял все «актерские» задачи, возложенные на него. Если даже ослик открывался душой Наташе, то что говорить об остальных. Как повезло всем нам! Такая актриса, такая женщина в современном кинематографе – большая редкость. Она излучала теплоту и нежность, с которыми для каждого из нас связан образ матери. Поэтому Наталья Гундарева для миллионов зрителей всегда будет любимой и родной. Ведь в переводе с латинского имя Наталья означает «родная», «природная»...»

На Троекуровском кладбище, на холме, Наталья Гундарева нашла свой вечный покой. Беломраморный памятник воздвигнут на ее могиле – то ли ангел, то ли прекрасная женщина изображена на нем. Здесь очень тихо, здесь всегда много цветов, здесь ее последний приют. Между днем рождения Натальи Гундаревой и днем ее именин – десять дней последнего летнего тепла, еще неувядшей зелени, синего неба. И, когда стоишь здесь, невольно снова прощаешься с ней и – так и не можешь проститься. А в памяти возникают, словно сами по себе, строки из стихотворения ее мужа, Михаила Филиппова, написанные ей и только ей:

Восьмое сентября —
и цифра восемь мне
Для рифмы пригодится в этот стих.
С днем ангела, мой милый
Ангел Осени!
Целую перышки на крылышках твоих.

Михаил Филиппов написал о ней книгу «Наташа».

Собственно, это и не книга, а прощание с любовью, с жизнью, которая была прожита ими двоими в бесконечных расставаниях и встречах, коротеньких записочках, рисунках, стишках – во всем том счастливом разнообразии, что принадлежит только двум людям, свыше предназначенным друг другу.

А потому попрощаться с Наташей надо теми словами, которые нашел человек, связанный с ней крепче других:

«Ты была ребенком, сказал я, но ты была грустным ребенком, в Тебе жила никому не ведомая печаль. Ты, открытая всем радостям мира, как никто переживала и страдала из-за несправедливости, хамства и чуждого, не тебе принадлежащего горя. А может, печаль в Тебе жила с рождения, Ты родилась на пороге Осени – поры грусти и увядания, – Ты была Ангелом Осени».

И – добавлю – ангелом-хранителем того лучшего в нас, чего мы порой стесняемся, от чего стыдливо отмахиваемся. И сегодня, когда мы смотрим по телевизору старые фильмы с Натальей Гундаревой, мы вспоминаем не только ее, но и себя – с былым умением разделить чужое горе, чужую печаль, с былым умением любить и прощать...

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Н. Г. ГУНДАРЕВОЙ

1948, 28 августа – родилась в Москве.

1962 – поступила в Театр юного москвича (ТЮМ) во Дворце пионеров на Ленинских горах. Первая роль – мать героини в спектакле «Дикая собака Динго» И. Фраермана.

1967 – поступила в Щукинское училище при Театре им. Евг. Вахтангова на курс Ю. В. Катина-Ярцева.

1971 – принята на работу в Театр им. Вл. Маяковского; играет роль Василисы в спектакле «Мария» по пьесе А. Салынского, роль жены вора Каспара в спектакле «Конец книги шестой» по пьесе Е. Брошкевича, роль Кати в спектакле «Дети Ванюшина» по пьесе С. Найденова.

1972 – роль Варки в спектакле «Дума о Британке» по пьесе Ю. Яновского.

1973 – роль Тани в спектакле «Человек на своем месте» по пьесе В. Черныха; первая роль в кино – Надежка в фильме «Здравствуй и прощай» (режиссер В. Мельников); первая роль на телевидении – Марфенька в спектакле «Обрыв» (режиссер Л. Хейфец); сыграла роль Майки в телеспектакле «Счастье не ищут в одиночку» (режиссер В. Семаков), роль председателя месткома в спектакле «Сергеев ищет Сергеева» (режиссер Г. Иванов).

1974 – роль Липочки в спектакле «Банкрот, или Свои люди – сочтемся» по А. Н. Островскому, роль Зои в спектакле «Неопубликованный репортаж» по пьесе Р. Ибрагимбекова, роль Здоровячки в фильме «Хмырь» (дипломная работа А. Сиренко), роль Тани в фильме «Самый жаркий месяц» (режиссер Ю. Карасик), роль Елены в телевизионной экранизации рассказа В. Короленко «Не страшное» (режиссер С. Евлахишвили), роль Моти в фильме «Цемент» (режиссеры А. Бланк, С. Линков).

1975 – роль Дуси в фильме «Осень» (режиссер А. Смирнов), роль Софьи в телеспектакле «Возвращение» по И. С. Тургеневу (режиссер П. Резников), роль Мирандолины в пьесе К. Гольдони «Трактирщица» (режиссер А. Белинский).

1976 – роль Клары Фастос в спектакле «Венсеремос!» по пьесе «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика, роль Дуняши в телеспектакле «Вишневый сад» по А. П. Чехову (режиссер Л. Хейфец), роль Каучуковой-Дольской в телеспектакле «Театральные истории» по рассказам А. П. Чехова (режиссер А. Белинский).

1977 – по результатам опроса журнала «Советский экран»

признана лучшей актрисой года; сыграла роль Вышневской в спектакле «Доходное место» по А. Н. Островскому (режиссер Л. Хейфец), роль Ефросиньи в телеспектакле «Стойкий туман» (режиссер В. Бровкин), роль Дуньки в телеспектакле «Любовь Яровая» по пьесе К. Тренева (режиссер В. Турбин), роль Анны Доброхотовой в фильме «Сладкая женщина» (режиссер В. Фетин), роль Таси в фильме «Подранки» (режиссер Н. Губенко).

1978 – удостоена звания лауреата Премии Ленинского комсомола; сыграла роль Люськи в спектакле «Бег» по пьесе М. А. Булгакова, роль Зины в фильме «Беда» (режиссер Д. Асанова), роль Ольги в фильме «Гарантирую жизнь» (режиссер Б. Степанов), роль Мельниковой в фильме «Обратная связь» (режиссер В. Трегубович), роль Кати Никаноровой в фильме «Вас ожидает гражданка Никанорова» (режиссер Л. Марягин), роль Ребротесовой в фильме «Смешные люди» по рассказам А. П. Чехова (режиссер М. Швейцер), роль Екатерины II в телеспектакле «Капитанская дочка» по А. С. Пушкину (режиссер П. Резников), роль Смеральдины в телефильме «Труффальдино из Бергамо» по пьесе К. Гольдони «Слуга двух господ» (режиссер В. Воробьев).

1979 – роль Катерины Львовны Измайловой в спектакле «Леди Макбет Мценского уезда» по Н. С. Лескову, роль Клавдии Карнавиной в фильме «След на земле» (режиссер Н. Бирман), роль Нины Бузыкиной в фильме «Осенний марафон» (режиссер Г. Данелия), роль Валерии в телефильме «Отпуск в сентябре» по пьесе А. Вампилова «Утиная охота» (режиссер В. Мельников), роль Белины в телефильме «Мнимый больной» по Ж. Б. Мольеру (режиссер Л. Нечаев).

1980 – удостоена Государственной премии РСФСР за роль Нины Бузыкиной в фильме Г. Данелии «Осенний марафон»; сыграла роль Марины в фильме «Уходя – уходи» (режиссер В. Трегубович), роль Надежды Алехиной в фильме «Белый снег России» (режиссер Ю. Вышинский), роль Алены Миловидовой в телесериале «Следствие ведут знатоки»: Дело 15-е. «Ушел и не вернулся» (режиссер В. Бровкин), роль Жужу в телефильме «О бедном гусаре замолвите слово...» (режиссер Э. Рязанов).

1981 – по результатам опроса журнала «Советский экран» признана лучшей актрисой года; сыграла белошвейку Маргариту в спектакле «Жизнь Клима Самгина» по А. М. Горькому, роль Нади Кругловой в фильме «Однажды двадцать лет спустя» (режиссер Ю. Егоров), роль Глушаковой в фильме «Незваный друг» (режиссер Л. Марягин), роль Дульсинеи в телефильме «Дульсинея Тобосская» (режиссер С. Дружинина), роль Рассказчицы в телеспектакле «Тупейный художник» по Н. С. Лескову (режиссер Г. Самойлова), роль Кондитерши в

телеспектакле «Проданный смех» (режиссер Л. Нечаев).

1982 – роль Ларисы Максимовны Садофьевой в спектакле «Молва» по пьесе А. Салынского.

1983 – роль Люли в фильме «Детский мир» (режиссер В. Кремнев), роль Натальи в фильме «Срок давности» (режиссер Л. Агранович), роль Татьяны Павловны в телефильме «Подросток» по Ф. М. Достоевскому (режиссер Е. Ташков).

1984 – удостоена Государственной премии СССР за театральные работы; по результатам опроса журнала «Советский экран» признана лучшей актрисой года; сыграла роль Мадам в спектакле «Агент 00» по пьесе Г. Боровика, роль Подруги матери в спектакле «Она в отсутствии любви и смерти» по пьесе Э. Радзинского, роль Веры Голубевой в фильме «Одиноким предоставляется общежитие» (режиссер С. Самсонов), роль Антонины в фильме «И жизнь, и слезы, и любовь» (режиссер Н. Губенко), роль Александры Ивановны Ванеевой в телефильме «Хозяйка детского дома» (режиссер В. Кремнев).

1985 – роль Ирины Мельниковой в фильме «Зимний вечер в Гаграх» (режиссер К. Шахназаров), роль Меланьи в телеспектакле «Дети солнца» по М. Горькому (режиссер Л. Пчелкин).

1986 – удостоена звания народной артистки РСФСР; сыграла роль Любови Григорьевны в фильме «Личное дело судьи Ивановой» (режиссер И. Фрэз), роль тети Груни в фильме «Подвиг Одессы» (режиссер В. Стрелков), роль Жени в фильме «Прощание славянки» (режиссер Е. Васильев).

1987 – роль Нины в спектакле «Я стою у ресторана...» по пьесе Э. Радзинского; роль Венцовой в телеспектакле «Переход на летнее время» по пьесе А. Салынского.

1988 – роль Трактирщицы в фильме «Избранник судьбы» (режиссер В. Шиловский), роль Аэлиты Герасимовой в фильме «Аэлита, не приставай к мужчинам» (режиссер Г. Натансон).

1989 – роль Вдовы в фильме «Две стрелы» (режиссер А. Сурикова), роль императрицы Елизаветы Петровны в фильме «Оно» (режиссер С. Овчаров), роль Аполлинарии Панфиловны в телеспектакле «Сердце не камень» по пьесе А. Н. Островского (режиссер Л. Пчелкин).

1990 – по результатам опроса журнала «Советский экран» признана лучшей актрисой года; удостоена премии «Ника»; сыграла роль Инги в фильме «Паспорт» (режиссер Г. Данелия), роль Жанны в фильме «Собачий пир» (режиссер Л. Менакер), роль Наташи в фильме «Искушение Б.» (режиссер А. Сиренко).

1991 – роль леди Гамильтон в спектакле «Виктория?..» по пьесе Т. Реттигана, роль Люськи в фильме «Небеса обетованные» (режиссер Э. Рязанов), роль графини Отрешковой в фильме

«Чокнутые» (режиссер А. Сурикова), роль Анфисы в фильме «1000 долларов в одну сторону» (режиссер А. Сурин), роль Аллы Ивановны в фильме «Курица» (режиссер В. Ховенко), роль Елизаветы Петровны в телефильме «Виват, гардемарины!» (режиссер С. Дружинина).

1992 – роль Зинаиды в фильме «Осколок „Челленджера“» (режиссер А. Сурин) и роль Елизаветы Петровны в телефильме «Гардемарины III» (режиссер С. Дружинина).

1993 – роль служанки Рапы в фильме «Личная жизнь королевы» (режиссеры В. Ахадов, З. Миршакар), роль Сергеевой в фильме «Заложники дьявола» (режиссер А. Косарев), роль Светы в фильме «Альфонс» (режиссер В. Златоустовский).

1994 – удостоена Премии Москвы; сыграла роль свахи Глафиры Фирсовны в спектакле «Жертва века».

1994 – 1996 – снималась в роли княгини Шадурской в телесериале «Петербургские тайны» (режиссеры Л. Пчелкин, В. Злобин, М. Орлов).

1995 – роль Марии Петровны Огневой в спектакле «Театральный романс» А. Толстого («Кукушкины слезы») и роль Соседки в фильме «Московские каникулы» (режиссер А. Сурикова).

1996 – удостоена премии «Хрустальная Турандот».

1998 – награждена орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени; сыграла роль Леттис Дуффе в спектакле «Любовный напиток» («Леттис и Лавидж») П. Шеффера; роль Маруси в фильме «Хочу в тюрьму» (режиссер А. Сурикова), роль Риммы Петровны в фильме «Райское яблочко» (режиссер Р. Ершов).

1999 – удостоена премии «Кумир».

2000 – удостоена премии Международного кинофестиваля «Восток-Запад» в номинации «За лучший женский образ» (Баку).

2001 – удостоена Премии им. К. С. Станиславского за вклад в театральное искусство.

2001, 18 июля – доставлена в больницу с диагнозом «ишемический инсульт».

2002 – удостоена Премии Президента РФ в области литературы и искусства.

2003 – удостоена премии «Золотой орел».

2005, 15 мая – скончалась в больнице Святителя Алексия в Москве.

Похоронена на Троекуровском кладбище.

Фотографии

Наталья Гундарева

Наташе – два с половиной года

Отец Георгий Макарович

Наташа – первоклассница с мамой Еленой Михайловной

1961 год

1976 год

Катька. «Вас ожидает гражданка Никанорова»

Надя – Н. Гундарева, Кирилл – В. Проскурин. «Однажды двадцать лет спустя»

1980-е годы

Анна. «Сладкая женщина»

Вера – Н. Гундарева, Виктор Петрович – А. Михайлов. «Одиноким предоставляется общежитие»

Ванеева. «Хозяйка детского дома»

Нина – Н. Гундарева, Бузыкин – О. Басилашвили. «Осенний марафон»

Дульсинея. «Дульсинея Тобосская»

В деревне. *1980-е гг.*

Антонина. «И жизнь, и слезы, и любовь»

Соседка – Н. Гундарева. «Московские каникулы»

На отдыхе. *1990-е гг.*

В Болгарии с мужем Михаилом Филипповым и подругой Ириной. *1990-е гг.*

В Греции. *1990-е гг.*

Привет речному флоту

Хороша я, хороша... *1990-е гг.*

С отцом Георгием Макаровичем. *1994 г.*

Наталья Гундарева

Творческий вечер

В гримерной

Зоя – Н. Гундарева, Кантей – В. Козлов. «Неопубликованный репортаж»

Липочка. «Банкрот»

Катя. «Дети Ванюшина»

Белина – Н. Гундарева, де Бонфуа – А. Ширвиндт. «Мнимый больной»

Мирандолина. «Трактирщица»

Катерина Львовна – Н. Гундарева, Сергей – В. Корешков. «Леди Макбет Мценского уезда»

Варка. «Дума о Британке»

Катерина Измайлова. «Леди Макбет Мценского уезда»

Любовь Анисимовна. «Тупейный художник»

Маргарита. «Жизнь Клима Самгина»

Маргарита – Н. Гундарева, Клим – В. Сальников. «Жизнь Клима Самгина»

Огнева – Н. Гундарева, Яблоков – Р. Мадянов. «Театральный романс»

Садофьева. «Молва»

Мадам. «Агент 00»

Люська. «Бег»

Леди Гамильтон. «Виктория?..»

Она. «Я стою у ресторана...»

Глафира Фирсовна. «Жертва века»

На киносъемках. *2000 г.*

На торжественной церемонии. *2000 г.*

2000 год

Наталья Георгиевна Гундарева